

تاريخ النقد الإسباني المعاصر

تأليف: إيميليا دي ثوليتا
ترجمة: السيد عبد الظاهر
مراجعة: حامد أبو أحمد



ظهر في القرن العشرين شعار مشترك اهتم بـ "الأوربة" والتأكيد على الذاتية الإسبانية. كما طرق أيضاً عالم النقد الأدبي من خلال توجهاته المتعددة. وجاء المقال. الصيغة النوعية المفضلة لدى جيل الثمانية والتسعين، ولدى مجموعة التسعينات، فرسم معالم نمط تأملى حر وتقرىبي ينتقى دوافعه من الأدب ومن قطاعات أخرى بدرجة متساوية. وفي الوقت ذاته بدأت تتكشف معالم اتجاه نقدي جديد، دقيق، علمي، على عاتق التلميذ الأول لميننديث بيلايو: رامون ميننديث بيدال.

وقد تمخضت هذه الدراسة عن اتجاهين: البحث العلمي والنقد التاريخي، الجمالي والأسلوبى الذى بلغ أشده فى السنوات التى سبقت الحرب مباشرة، غير أن تأثيره قد ظهر منذ فترة سابقة على تاريخ الأدب وحتى النقد اليومى. أتى جانب كبير من نقد تلك السنوات منشوراً سلفاً فى الصحف الكبرى التى خرجت إلى النور آنذاك، مما يفسر فى حالات كثيرة توجهها وطابعها. وقد بات من الأهمية بمكان، وخاصة فى المجال النقدي، صورة بعض الكتاب الذين بدءوا وتابعوا نشاطاتهم فى الخارج باتصالهم برؤى ومفاهيم مختلفة: النقد الشكلى، البنىوى، الدلالى، النفسى مما يؤدى فى الفترة الحديثة إلى إعادة الحيوية إلى التيارات السابقة، كما ترسمت فى الفترة التالية للحرب معالم بنىوية نهائية لاتجاه ناشئ عند مجموعة ميننديث بيدال: المدرسة الأسلوبية الإسبانية التى أسسها دامسو ألونسو.

تاريخ النقد الإشباني المعاصر

تأليف : إيميليا دي ثوليتا
ترجمة : السيد عبد الظاهر
مراجعة : حامد أبو أحمد



٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٧١

- تاريخ النقد الإشباني المعاصر

- إيميليا دي ثوليتا

- السيد عبد الظاهر

- حامد أبو أحمد

- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

Historia de La Crítica española Contempoánea

Por : Emilia de Zuleta

© Emilia de Zuleta, 1974

Editorial Gredos, S. A.

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

7	- استهلال
11	- مقدمة الطبعة الثانية
13	- الفصل الأول : مارثيلينو منينديث بيلايو
43	- الفصل الثانى : نقد الواقعية والطبيعية
107	- الفصل الثالث : جيل الثمانية والتسعين
143	- الفصل الرابع : النقد الأدبى فى تسعينيات القرن العشرين
191	- الفصل الخامس : منينديث بيدال ومدرسته
273	- الفصل السادس : خوسيه أورتيجا إي جاسيت وفن المقال النقدى
337	- الفصل السابع : النقد الجامعى .. مؤرخون وباحثون
381	- الفصل الثامن : النقاد الجدد
400	- خاتمة

استهلال

لا يتسربل العمل الذى بين أيدينا ثوب التاريخ المستفيض للنقد الإسبانى المعاصر. إن عملا من هذا النوع - وهو ما تدعو الضرورة إلى القيام بمثله، بلا ريب، فى وقت ما - يتطلب مجموعة من الأبحاث مخصصة له وسابقة عليه، تتخذ من الفترات الزمنية والمؤلفين قطبا يكون عليه مدارها، الأمر الذى لم ير النور بعد. ما نهدف إليه يتبلور، ببساطة، فى التقعيد لما ساد النقد الإسبانى من اتجاهات على مدى السنوات الأخيرة، وذلك عبر العديد من المؤلفين الأعلام الذين نتعرض لهم.

ما هذا بالمكان - ولا هذه مهمتنا أيضا - الذى نصدر فيه لتحديد ماهية النقد الأدبى، تلك مهمة اضطلع بها آخرون، جاءوا عليها بسلطان مبین، وشاهدنا هنا، على سبيل المثال، هو ما أورده رينيه ويلك René Wellek من تحديدات بهذا الصدد فى كتابه "تاريخ النقد الحديث" (١٩٥٥) أو فى مؤلفه "مفاهيم النقد" (١٩٦٣). وعليه، فنرى أن من المقومات الرئيسية التى تقوم عليها طبيعة النقد ذاتها، أن نكون على دراية واعية بمجموعة محددة من الأعمال الأدبية بغية شرحها وتقويمها لاحقا.

إذا ما احتكنا إلى هذا المعيار الصارم، فلن تتسع دائرة النقد إلا لبعض الكُتَّاب الذين نخصهم هنا بالدراسة، أما البقية الباقية فسوف يدفع بها إلى مناطق متاخمة؛ من ناحية، الرسالة التى يتبناها العمل الأدبى نقطة انطلاق للتأمل الشخصى والذاتى، لا كغاية مباشرة للاستقصاء والوصف والتقويم؛ من ناحية أخرى، البحث التاريخى والعلم الذى يبدى اهتماما بتسجيل الأحداث، وهو ما يمثل فقط المرحلة السابقة على عملية النقد فى حد ذاتها. لا تزال العلاقات النقدية مع الوسائل الأخرى لاستغلال العمل الأدبى غامضة، كمجموعة من المفاهيم التاريخية - الثقافية ذات الطابع العام.

هذه الإشكاليات المتعلقة بتحديد معالم الحقل النقدي الخاص، تعد إحدى الغايات التي ترمى النظرية الأدبية في عصرنا إلى تفسيرها وتوضيحها، ساهمت مجموعة من العوامل الجليّة والمحددة في تأخير ترسيم معالم مثل هذه الميادين المختلفة. جاء ظهور النقد التاريخي والعلمي في فترة متأخرة؛ مما يفسر استيعاب التراكمات العلمية الضرورية لما تم بذله من مجهودات في المجالين الأكاديمي والتعليمي، فيما يتعلق بالمقال، فمعروف أن الذبوع الفائق لمثل هذا الجنس الأدبي على الساحة الإسبانية، وخاصة بين ١٨٩٨ و١٩٣٦، يُعد أكثر الظواهر تمييزاً للأدب المعاصر في هذا البلد، دأب أفضل كُتّاب المقال على ممارسته، مما قلّ منه أو كُثُر، وفي أحيان معينة أصابت طرائقه أجناساً أخرى بالعدوى، عند الفلاسفة والمفكرين، نلاحظ أيضاً صورة خطابية تخلو من التنظيم والمنهجية وجدت في المقال أقوى الطرق التعبيرية ملائمة لها. هذا هو ما يفسر المكانة السامقة التي بلغها المقال الأدبي، الناظر إلى جوانب هامشية أو جزئية من العمل الأدبي كي يستخرج منها تأملات عرضية واسعة النطاق.

فيما يخص التحديد الثالث - بين النقد الأدبي والاستقصاء التاريخي - الثقافي - تظهر ملابسات إسبانية بمقدورها تفسير سيادة مثل هذه النظرة. في الحقيقة، يأتي ما نطلق عليه المشكلة الإسبانية، أو الاستفهام عن ماهيتها ومصيرها، البحث عن وجهة أخلاقية - وحتى سياسية - ليؤثر بمجملة كذلك في تناول الأدب. وكذلك فقد رأينا أن كبار النقاد قد باتوا يعربون عن تفضيلهم للتفسيرات الكلية الشاملة القائمة على مبادئ تتمتع بالصلاحيّة العامة. لا تزال هذه الظاهرة نفسها تحمل ملامح شديدة الخطورة، كامنة في تطبيق بنية هيكلية لا تحترم قط كيان الأعمال.

لهذه الأسباب مجتمعة، لم نشأ أن نقصر نظرتنا على إطار ضيق يتسم بالصرامة والتدقيق، ولكننا هممنا، في كل حالة، بإبراز ماهية الأعمال التي تلتزم حقاً بمفهوم النقد الأدبي. وبالطريقة ذاتها يُلاحظ أننا - على نقيض المعيار السائد في كثير من توارخ الأدب - قد خصصنا مساحة أكبر لعمل أهل النقد الأدبي تفوق ما خصصناها للباحثين والعلماء، أيّاً كانت أهميتهم وقيمتهم.

أتى إرساء قواعد للمعيار التأريخي في غاية البساطة، وإذا ما أخذنا في الاعتبار التاريخ الأدبي، فسنرى أن معالم المعاصرة تتحدد اصطلاحاً في العادة بمجموعة الكتاب الذين عرفوا باسم "جيل الثمانية والتسعين" Generación del 98 ومع هذا فالنقد له مجاله الخاص، الذي لا يتوافق مع مجال الأدب. هناك، بداهة، طريقة جديدة لفهم النقد الأدبي تخرج إلى حيز الوجود في حين معلوم. وينظرة للآداب الإسبانية، نتوصل - كما توصل غيرنا من قبل - إلى أنه لا يكاد يكون هناك موضوع للآداب الإسبانية، حتى أواخر القرن التاسع عشر، لا يرجع ضرورة في خطوطه العريضة إلى تلك التي رسمها مينينديث بيلايو Menéndez Pelayo . هو، بلا ريب، مؤسس النقد الإسباني الحديث، برسمه لمعالم المفاهيم العامة وتصويره للطرائق. وإلى جانب مينينديث بيلايو، تصدَّى رموز النقد - الذين ظهروا في فترة انتقالية معقدة، خضعوا فيها لتأثيرات فلسفية متعددة، جمالية ونقدية - لاختبار المعاصرة وتقويمها في محاولة منهم، بالمرّة، لوضع قانون فاعل للمهمة التي أخذوها على عاتقهم. من بين النقاد الحداثيين وقع اختيارنا على من اضطلعوا برسم معالم الاتجاهات النموذجية، حتى في تلك الآونة التي نرى فيها إنتاجهم قليل الكم والأهمية.

على امتداد صفحات العمل الذي بين أيدينا، أو عند تحليلنا لإنتاج أبرز النقاد، أولينا اهتماماً متكافئاً بتلك المفاهيم العامة للأدب والنقد التي استخدموها بأنفسهم، وبما رسموه من طرائق للممارسة العملية النقدية.

هناك، فضلاً عن هذا، توضيح ضروري أخير. أوضحنا بصورة بيّنة الإشارات إلى التأثيرات أو التوافقات بين النقاد الإسبان والنقاد الأجانب. في رأينا، يعد ولوج هذا المجال - في الوضع الجديد للدراسات الخاصة بالنقد وتاريخ الفكر - أمراً قليل الجدية. ومن الواضح أن العقل يدعو لوقف كل دراسة من هذا النوع لحين إجراء بحث مقارن يتصف فعلاً بالمنهجية والتكثيف.

جامعة كويو الوطنية

منيدوثا، الأرجنتين

مقدمة الطبعة الثانية

فى هذه الطبعة الثانية، حرصنا على المحافظة على الشكل العام لعملنا، ومعنى هذا، أننا عملنا على استمرارية ما قصدنا إليه محاولين من خلاله - بكل بساطة - التنظير للاتجاهات التى سادت مجال النقد الإشباني على مدى السنوات الأخيرة، عبر أبرز المؤلفين، وما قمنا به من مراجعة دفعنا إلى إضافة العديد من أسماء النقاد والباحثين، وخاصة، إلى توسعة العرض والتحليل وتحديثهما بإدراج أعمال جديدة، نشرها فيما بعد مؤلفون تعرضنا لهم فى الطبعة الأولى.

ننتهز هذه الفرصة كي نعرب عن شكرنا لذلك الإقبال الممتاز الذى حظيت به مادة: تاريخ النقد، فى طبعتها الأولى، وكى نوصى القراء الجدد بقراءة متأنية للمقدمة، لما تحتويه من صورة واضحة للأهداف والحدود التى نرسم معالمها حين نتصدى لأول مرة لمجال كهذا، مجال بكر واسع.

الفصل الأول

مارثيلينو مينينديث بيلايو Marcelino Menéndez Pelayo

يبدو جليا أن هناك اتفاقا عاما - ناهيك عن الاختلافات التفصيلية - حول دور مارثيلينو مينينديث بيلايو (١٨٥٦ - ١٩١٢) كمبدع للنقد الإسباني الحديث. لقد ولد معه مرتبطا برباط وثيق مع تاريخ الأدب؛ فضلا عن هذا، فإن إسهاماته في البحث العلمي، وخاصة مجهوداته - القابلة بلا شك للاكتمال - في مجال تقويم وتصنيف التيارات والأعمال والمؤلفين، تبرز بجلاء المحاولة الكبرى للتفسير الكلي للآداب الإسبانية.

حين يتعلق الأمر بالطرائق، نكتشف أن لهذا العمل الضخم وجهة محددة. التوازن المكين بين التاريخ وعلم الجمال، الحد الفاصل الراسخ بين التضلع في العلوم والتفسير التقويمي، هذا بالإضافة إلى الوعي الواضح بالمكانة الخاصة بالملابسات الاجتماعية في العمل الأدبي، كلها أمور تشكل أبعاد مفهوم كامل يحمل بين طياته منهاجا رفيعا خاصا. بشكل أساسي، تأتي الفكرة الدقيقة عن الغاية الأدبية، لتؤكد على متانة واستمرارية المبادئ الداعمة للمنهاج.

ليس هناك، في إنتاج مينينديث بيلايو، من عرض موسّع ومنظم بقدر كافٍ لأفكاره عن الأدب بصفة عامة، ولا النقد، بصفة خاصة. بالنسبة إلى النقطة الأولى، من الواضح أنه كان ينوي القيام بهذا في مؤلفه تاريخ الأفكار الجمالية: *Historia de las ideas estéticas* ، في الجزء الخاص بإسبانيا، كما يفصح عن ذلك في الاستهلال الذي صدر به العمل. ومعلوم أن هذه المقدمة المسهبة قد استنفدت وقته ومجهوده، فأنت عارية من هذا الطرح الخاص بأفكاره الجمالية. ومع هذا، فإن عقلا شموليا كعقله، بدا مضطرا في مرات عديدة إلى تأمل ما ورد في عمله من افتراضات؛ وعليه، فبمقدورنا أن نستنبط

من فقرات عديدة وردت فى صفحاته هيكلا ذا صلة بمثل هذه الموضوعات. علاوة على هذا، فإن التمرس العملى على النقد الأدبى يمدنا بأمثلة وافية عن كيفية تصديه لعمله، ويسمح أيضا بتوضيح صورة كاملة لأفكاره الرئيسية عن الأدب الإشباني، وعن الفترات التاريخية والمشكلات والمؤلفين. تأتى الرغبة فى سد الثغرات أو إصلاح العيوب، وهو أمر لا يمكن تفاديه فى بلادنا، المتعلقة بما سبق من إنتاج، لتلقى بالسيد مارثيلينو فى متاهات طويلة تبدو، فى بعض الأحيان، استطرادات لا ضرورة لها. تميز هذا الاهتمام من جانبه بالتسليم شبه البطولى لخدمة البحث المستقبلى. نراه يدرك هنا ضرورة ترك الخطوط العريضة لعمله الكشفى والتقويمى قائمة على أصولها، بما أتيح له من وسائل آنذاك، كى لا يضيع شيئا وحتى يأتى هؤلاء فيكملوه. ولهذا فقد وردت تنبيهاته المتواصلة على ضرورة استخدام أفضل الوسائل المعرفية للموضوعات واضحة تمام الوضوح وعظيمة الفائدة. وفى حالات أخرى، فقد شدد على الميزان الواضح والمحدد للنقائص التى لابد من تغطيتها مستقبلا.

وعليه، فإن النظرة المتأنية لإنتاج الباحثين والنقاد الآخرين، وما يتبعها من إضافة دائمة لكل ما تتوصل إليه الأبحاث، تسهم فى ترسيم أسلوب العمل الطامح للتعاون والتواصل. وكذلك فباستطاعتنا أن نؤكد على أنه رغم الصورة الفردية التى جاء عليها إنتاجه، نظرا لملاسات رسمت شخصيته والبيئة التى نشأ فيها آنذاك، فقد وضع الأسس التى يبنى عليها عمل الفريق الذى سيكون حتما سمة الاتجاهات الرئيسية للنقد والبحث فيما بعد.

يأتى هذا المعنى التواصلى - زمانا ومكانا - ليجلّى بشكل مختلف الأخطاء التى يمكن العثور عليها فى إنتاجه. هو أول من أرسى قواعد الأخذ برأيه، فى العديد من القضايا، كى تكون هناك إمكانية لاستغلال مناطق جديدة والحصول على عناصر وثائقية أفضل. فى الوقت ذاته، حملته ثقته الكبيرة بأولئك الذين كانوا - بطريقة ما - تلاميذه، إلى أن يعتبر الطريق مفتوحة أمام احتمالات إكمال وإتمام ما بدأ بحثه. وأخيرا، فعلى الرغم من العيوب التى لحقت التفسير، والقابلة للشرح من قبل من يتطلع إلى معالجة شاملة للموضوعات، فإن إنتاجه الكشفى والتقويمى ما زال يحتفظ بصلاحيته ذات أرضية صلبة. هذا هو ما يقره كبار الرموز فى عصرنا بغض النظر عن اختلافاتهم حول جوانب جزئية، منذ مينيديث بيدال وحتى فارينيللى، فيديريكو دى أونيس أو دامسو ألونسو.

سمات عامة

معنى الوحدة

تتركز السمة الغالبة على إنتاج مينيديث بيلايو فى معنى الوحدة: فكل صفحة من هذا الإنتاج تتسم بطابع لا مثيل له غير ناجم فقط عن أسلوبه، الذى يعد هو الآخر أسلوبا ذاتيا وشخصيا. هذه السمة لا يمكن لها أن تُدرك أو تتأكد إلا فى ما وراثية أشد حميمية، تبدو حتى الآن بداهة فى النظرة الشمولية، رغم ما تشتمل عليه من سطحية.

ليس الأمر هنا فقط أمر مبادئ يحويها إنتاجه بين جنباته، وإنما، بصفة خاصة، هو أمر انتشار - يتحدد بخطوط بارزة وقاطعة - لمبادئ واقتناعات تعمل كشبكة داعمة لصياغات خاصة. إنها أشبه، بدرجات كبيرة شاملة، بافتراضات العمل، التى تصبح فى بعض الأحيان برامج لها، ويأتى الترابط الوثيق بين العمل الفكرى والحياة سمة غالبية على كثير من الشخصيات التى سنتناولها بالدراسة فى هذا الكتاب. يرجع العنصر الوحوى الأول فى إنتاج مينيديث بيلايو إلى رغبته فى رسم معالم تحديدية، باستخدام التاريخ الأدبى، لوجهة روحية وحيدة فى الماضى الإسباني. تطلب الميراث التاريخى للرومانطيقية، إضافة إلى الظرف الحوى للقرن التاسع عشر الإسباني، إثارة مثل هذا التساؤل عن الماضى من زاوية الإبداع، والبحث أو العمل، ومن خلال أكثر المواقف الأيديولوجية شيوعا. جاءت المسيرة صوب ضمير إسباني أصبح لزاما عليه اكتساب أشكال نكدة فى جيل "الثمانية والتسعين"، إلا أن اتجاهاته الرئيسية كانت تمد جذورها فى أرضية التجديد والإصلاح، بعد طول عمل خلال الفترة التمهيدية للرومانطيقية.

من المعلوم جيدا أن مينيديث بيلايو قد عثر على رد خاص على هذا التساؤل، فى رأيه، يكمن المحور الأساسى لهذا الموضوع فى تلاقى عنصرين متكاملين: العنصر الوطنى الإسباني، والآخر التراثى الكاثوليكي. أما العنصر الوطنى الإسباني فقد رسمت ملامحه شيئا فشيئا رغم كل الاختلافات، بفضل الخاتم الرومانى الذى صاغ

الأسس التوحيدية فى جوانب شتى، ولكن فى المقام الأول، عن طريق اللغة. وبعد ذلك، فقد أوت هذه الوحدة الوطنية إلى ركن شديد تمثل فى وحدة المعتقد، ثم بلغت أشدها فى أثناء العصر الذهبى. هذا هو المحور الذى تتواجد وتتكامل حوله اعتبارات الماضى الأدبى الإشبانى. هذا هو العنصر التوحيدي للشرح والتفسير الذى عليه مدار إنتاج منينديث بيلايو وتحديد ملامحه، رغم بداهة مذهبه الفلسفى القائم على الجمع بين النقيضين ونفوره الواضح من قبول الأنظمة الصارمة أو الهياكل الآلية.

هناك عنصر توحيدي آخر يتمثل فى الشعور الشامل الذى يتعرض به للعملية الأدبية والثقافية، زمانا ومكانا على حد سواء.

يرى منينديث بيلايو أن الحقل الإشبانى - وبالتالى أدبه - يحظى بمساحة شاسعة تفوق بكثير تلك التى جرت عادة النقاد والباحثين الآخرين على الاعتراف له بها. هذا الحقل، يغطى كل ما كان إشبانيا فى فترة معينة، ليس فى إشبانيا فحسب؛ وإنما فى البرتغال وأمريكا الإشبانية. مثل هذا الامتداد الحقلى ألقى بظلاله على فهمه للأدب الإشبانى الممتد من الأدب اللاتينى إلى الأدب البرتغالى والقطلانى، التأثيرات السامية والأدب الإشبانى الأمريكى.

أما بالنسبة للأدب اللاتينى، فيأتى واضحا بصورة كافية فى مؤلفه: برنامج الأدب الإشبانى Programa de Literatura española ، الذى تقدم به ضمن مسابقات خاصة لشغل منصب كرسى تاريخ النقد الأدبى، عام ١٨٧٨ . فى هذا العمل يؤكد بما لا يدع مجالا للشك على انتماء اللاتينيين إلى الأدب الإشبانى، حيث لا توجد وحدة الأدب فى اللغة، وإنما فى الأسلوب. هناك بعض الملامح الخاصة بالأدب الإشبانى - مثل الشدة والنحالة - يمكن العثور عليها فى الأدب الإشبانى - الرومانى، وخاصة عند : سيكتيليو هينا، وبورسيو لا ترون، وسينيك، ولوسانو. كانوا إشبائا مثلنا، جاء تفكيرهم وإحساسهم على نفس منوال غيرهم من الإشبان الذين عاشوا زمانهم وبذلوا غاية جهدهم فى سبيل مجد أدابنا. "الأداب اللاتينية هى الأساس، أو لنقل المؤسسات والقوانين، ألا يبدو تاريخنا منزوع الرأس حين يغيب عنه الأدب الإشبانى - الرومانى، الأنيق، المسيحى؟" (١).

يلاحظ أن هذه الفكرة المنبثقة عن عبقرية وطنية وأصيلة، لا تزال قائمة على أصولها منذ إسبانيا الرومانية، تعتمد على مفهوم رئيسي ينطلق من جذور رومانطيقية صاغتها الأبحاث اللاحقة لمدة طويلة: إنه الأساس المشترك، الأساس اللاتيني، الخالد عبر الزمان. كما أشار مونيوث كورتيس، تأكدت مثل هذه الاستمرارية للتراث الكلاسيكي وتطورت في دراسات أجراها كل من سبيتسر وكورتيس وهات.

هذا المنهاج في إدراك ما توطد من علاقة بين اللاتينية والإسبانية يعد السمة الغالبة منذ بدأ منينديث بيلايو يخط صفحات العمل المذكور: برنامج الأدب الإسلامي، وهي سمة تواصل أثرها على صفحات ما تلاه من إنتاج. هكذا، حين شرع في صياغة عمله الواسع الذي يحمل عنوان: تاريخ الأفكار الجمالية *Historia de las ideas estéticas*، فقد أورد الجزء الأول يتصدره تقديم يدور حول أفكار اليونانيين واللاتينيين، وبعد مدة، حين خط سطور مؤلفه: أصول الرواية (١٩٠٥ - ١٩١٠) *Orígenes de la novela*، نلحظه يبتدر الجزء الأول أيضا "باستهلال حول الرواية في الفترة الكلاسيكية القديمة، اليونانية واللاتينية". لتجنب الإشارة إلى سلسلة الدراسات المتخصصة في الموضوع اللاتيني والتي أبانت، منذ الرواية عند اللاتينيين (١٨٧٥) *La novela entre los latinos*، وحتى مؤلفه: بيليوغرافيا إسبانية - لاتينية (١٩٠٢) *Bibliografía hispanolatina*، عن اهتمام متواصل بالبحث والاستقصاء في التراث الكلاسيكي الهائل. بعد ذلك، نراه رسخ شغفه بالكلاسيكية، التي تجاهلها في بداية الأمر، شيئا فشيئا، وفقا لما نلحظه في طبعته الثانية لعمله "هوراس في إسبانيا" (١٨٨٣) *Horacio en España*.

شكل آخر لمفهوم التواصل، الذي يعد قيمة في حد ذاته، نلحظه حين يكشف النقاب عنه كميزة رئيسية للأدب الإسباني في مواجهة الأدب الفرنسي، فيقسم تاريخه وأدبه إلى شقين^(٢). وقد نجم عن عملية البتر هذه، "المؤلة واللاعقلانية" في الوقت ذاته، تلاشي الوعي الوطني، وما كان هناك فقط نسيان للتاريخ والمبادئ والأدب، وإنما أيضا اللغة.

وعلى العكس، نجد تواصل التراث يخطو نحو الاستمرارية بين جنات إسبانيا، حتى في ظل التأثير الفرنسي. هم منينديث بيلايو بدراسة القرن الثامن عشر في محاولة منه لإماطة اللثام عن خطوط العملية التواصلية بين صفحات الأعمال

التي تركها مؤلفون عدة رغم ما كان هناك من تأثيرات فرنسية قوية. خرج من هذه الدراسة بمحصلة مفادها أن سوء المعرفة لم يقتصر فحسب على الأعمال والمؤلفين، وإنما ينسحب أيضا على مجمل أدب تلك الفترة، " التي تبدو أكثر أصالة وإسبانية مما يعتقده العامة" (٣). هكذا نراه يدرس في لوثان Luzán، أبرز المقعدين والمنظرين في القرن الثامن عشر، مثل هذا التواصل التراثي (٤).

مثل هذا الطابع التراثي سمح، في الوقت ذاته، بتطوير مستقبل لبعض الاتجاهات والمدارس، يتوافق زمنيا مع أكبر الحركات الأوروبية، بل ربما سبقها. هذا، في رأى منينديث بيلايو، هو ما حدث مع فيخو Feijoo، صاحب نظرية "لا أدري ماذا..". (١٧٣٣)، والتي سبقت أول شكل رومانطيقى (٥).

على أساس من وجهة نظر أخرى، يقوم عليها إنتاجه، أرسى منينديث بيلايو دعائم شعور التواصل على طريق تلك العلاقة الذي يبدأ من أساتذته وينتهي بالخاصة من طلابه وأتباعه. هذا من الموضوعات التي دأب على التعرض لها مراراً وتكراراً، وفي هذا الصدد، ترك شواهد عديدة دامغة على ما يدين به لكل من لابيردى Laverde وفونتانالس Fontanals. في عام ١٨٨٤ تلقى منينديث بيلايو وصية تحوى أوراقا لم تنشر بعد لأستاذه، وبهذه المناسبة، وفي رسالة إلى دون خوان باليرا (١٨٨٤/٨/٢٧) يفصح عن قراره بكتابة سيرته الذاتية بنفسه. وهو ما قام بعد سنوات، بشكل غير موسع، في ترجمة ذاتية موجزة، قرأها في منتدى وجامعة برشلونة، في مايو ١٩٠٨ (٦).

في البداية يستعرض الخلفية التي دان بها في تأهيله الأساسي لأستاذه القطلاني. وبعد ذلك، حين صدر لتحليل إنتاج ميلا Milá، أخذ يعدد إسهاماته في علم وفقه اللغة، وفي النقد الأدبي، وفي معرفة الأدب البروفنسالي والقطلاني والفلكلور كذلك. كما نراه يفعل في مناسبات أخرى، يلح في الإشارة إلى ما بذله من مجهود في تثقيف نفسه بنفسه، مما حمله على التنبؤ بالمنهاج التاريخي المقارن، فلا يصبح إنتاجه فقط بمثابة تطوير للنظرية، وإنما يدخل عليها نوعاً من التغيير كذلك (٧). بهذا التغيير الطرائقي، الذي وصفه منينديث بيلايو بالكمال، أصبح الطريق ممهداً أمام ميلا لإتمام ما بدأه من دراسة مهمة في مجال الملحمة الفرنسية والإسبانية في العصر الوسيط.

كان مثل هذا الأمر دافعا لمنينديث بيدال Menéndez Pidal ، لاحقا ، على جمع وإكمال بعض المعلومات، والالتزام بالسير على المنوال نفسه (٨).

علاوة على ما اتصف به ميلا من أمارات الأستاذية، والتميز على أقرانه من شباب تلك الفترة التي كتب له أن يعيش فيها، يذكر منينديث بيلايو بعضاً من الجوانب الأخرى. باتت جلية تلك المكانة الرفيعة التي شغلها، خاصة الجانب العلمي في إنتاجه النقدي، الأمر الذي يأتي متوافقا، بلا ريب، مع تلك المكانة التي خصه بها السيد مارثيلينو نفسه (كان ميلا قبل كل شيء ناقد أدبيا، وما كان الجانب العلمي عنده إلا بمثابة عامل مساعد) (٩). جمعت بين الاثنين نقطة اتفاق أخرى تتمثل في الذود عن حقوق الفن الخالص واللانفعي، في مواجهة المتناقضات التي تتجلى في النظام النفعي، الفكري أو الشعوري، لكن دون انحدار للاطلاع السطحي المحض. يلتقى الرجلان عند الفكرة الدائرة حول الحرية، دون أن يكون لهذه الأخيرة تأثيرها في تخليها عن اقتناعهما الراسخ بمعتقداتهما.

لا نعدم في إنتاج دون مارثيلينو إشارات لمجموعة من الكتاب – أمثال دوران Durán وأمادور دي لوس ريوس Amador de los Ríos – عملت، رغم أنه لم يتلمذ على يد أحد منهم، في المجال نفسه من قبل. تتميز إشارات، في مثل هذه الحالات، بدقة وتفصيل متناهيين؛ إشارات تكشف عن إسهامات قائمة وأخرى ذهبت أدراج الرياح، علاوة على مجموعة من العيوب لم يتم تجاوزها حتى الآن.

لا يصوب دون مارثيلينو ناظريه قصرا شطر الماضي، وإنما أيضا تجاه المستقبل، فيبدي اهتماما بتواصل الإنتاج عند تلاميذه وأتباعه: ففي كل الموضوعات التي عالجها أتت إشارات لأحداث الإسهامات عادة مصحوبة بوابل من الإطراء على مؤلفيها.

ومع هذا، فيجب البحث عن الشروحات التفصيلية بشأن تلاميذه على صفحات الكلمات التي أعلن فيها ترحيبه بهم في المجمع الملكي. بالنسبة إلى أدولفو بونيا Adolfo Bonilla يرى فيه صورة من سيعمل ما طمح إليه من تأريخ للفلسفة الوطنية، أمر أعانه عليه أنفا أستاذه "لابردى". ويضيف : «...أرى في كتب الدكتور بونيا ما يمثل امتدادا لكياني الروحي، وأرى كذلك في كتب نجيب من تلامذتي تطورا عظيما لمجموعة من

الأفكار خاصة بالعصر الوسيط والملحمة القشتالية، جمعتها من أقوال المؤر الجاد ميلا. معذرة إذا ورد شىء من عدم اللياقة فى تأكيدى على أصرة النسب هذه التى تربط بيننا نحن أبناء الجامعة، وحين أتذكر شغل درجتى الجامعية هذه من قبل رامون منينديث بيدال وأدولفو بونيأ، يدور بخلدى أنه ما كان هباءً وجودى بهذا العالم، وتواتينى الجرأة لأردد نفس مقولة "برمودا" الرومانشى، "لو لم أتمكن من إنزال الهزيمة بملوك المسلمين، لأتيت بمن ينزلها بهم" (١٠).

يقر السيد مارثيلينو بأن منينديث بيدال هو أشد تلاميذه مباشرة له، حيث تلقى على عاتقه مهمة مواصلة وتوسعة ما بدأه من عمل، متبعا الإطار الروحى نفسه الذى تبناه أستاذه. فيما علق به عام ١٨٩٨ على أسطورة أمراء لارا La leyenda de los infantes de Lara ، أو فى الاستهلال الذى تصدر كتاب الأدب الإسباني La Literatura española ، لفيتسمورس كيلي، أو فى رده على خطاب التحاق منينديث بيدال بالمجمع اللغوى، أو فى ذلك التصدير لمؤلف منتخب الشعراء الغنائيين القشتاليين Antología de poetas Lóricos Castellanos ، نجده أصاب الرأى فيما يتعلق بقيم الأعمال التى خلفها الباحث الشاب، فضلا عن إمكانيات التطوير التى تمت الإشارة إليها فى أعماله التى كان قد بدأها لتوه. فى هذه الأعمال نجده - كما أشار أستاذه - يصدر إلى مواصلة ما بدأه غيره من أبحاث، أمثال دوران Durán، فى فترة مبكرة للغاية، النصف الأول من القرن التاسع عشر، فتحوا بها الطريق أمام فلسفة جمالية جديدة فى الوقت الذى ابتدئت فيه أوروبا الأدب المقارن. هكذا بدأ تاريخ معرفة الشعر الفروسي القشتالى الذى تعمق لاحقا على يد خوسيه أمادور دى لوس ريوس، فضلا عن اضطلاعهم بمهمة إكمال مناهجه. وهنا، يكتشف دون مارثيلينو، فى إنتاج منينديث بيدال، نضج الرأى وقوة وصرامة الأدوات العلمية الحقيقية. إنه إنتاج لايزال يحظى بكل تقدير، ناظرين إلى أن ولادته قد جاءت وسط صحراء فكرية. ومن الملاحظ أن منينديث بيلايو يوازى فى الأهمية بين تقدم النشاط العلمى المتمثل فى إنتاج منينديث بيدال، وإمكانيات استعادة الوعى بالروح القومى والتاريخ، الذى يعد شاغله الأساسى "أرانا الله أمارات اليقظة فى مجال النشاط العلمى الذى نشغل به تتضاعف، وأن يبلُغنا شيئا فشيئا استرجاع وعينا بالروح القومى وبالتاريخ، والذى بدونه لا حديث عن خلاص الشعوب" (١١).

فى أسطورة أمراء لارا، باكورة أعمال منينديث بيدال، .. كشف منينديث بيلايو سلسلة من المميزات: (١) العمل اللغوى الضخم، (٢) وجود دراسة أحادية الموضوع إسهابية النمط، تأتى على صورة أشد خصوبة من الشروحات العامة لتاريخ الأدب، (٣) تطبيق المنهاج النقدى على الأساطير الحية فى التراث الشفهى، الكشف الذى لم يتطرق إليه أحد من قبل، (٤) إسهامات منينديث بيدال فى النشاط العلمى الإسباني، التى تبلورت حتى فى الاستهلالات والمقالات النقدية والملاحظات الاشتقاقية، حيث نشهد دوما إضافات جديدة وطرقا مفتوحة أمام ما يأتى من أبحاث، (٥) أفكار العامة - التى ابتدر بعضها ميلا، وبقي البعض الآخر منها على أصالته - حول شعر العصر الوسيط وأصول الرومانث، وقيمة التراث الشفهى.

يبدى السيد مارثيلينو فى كل حين وعيا راسخا بما يجب أن يمثله هذا العمل المستقبلى، وعليه نراه يؤكد فى منتخب الشعراء الغنائيين القشتاليين، على أن الدراسات التى أجراها منينديث بيدال تنزع الفائدة عن ذلك الفصل الذى كتبه عن رومانث رودريجو. ولفترة معينة يرى الثقة التى اكتسبها تكشف عن أمارات النبوة لديه، كما ورد فى تأكيدده لحظة التحاق منينديث بيدال بالمجمع الملكى قائلا: "...بدأ منينديث بيدال تطوير بعض الجوانب الخاصة ببرنامجه العظيم، الذى ما إن يفرغ منه حتى يصبح مناظرا لعملية تجديد شاملة لتاريخ لغتنا وأدبنا على مدى العصور الوسطى" (١٢).

المصالحة الفلسفية والأيدولوجية . التعديلات

إن ما تحدثنا عنه أنفا من معنى وحدوى راسخ يجد عند منينديث بيلايو إطارا شكليّة مغايرة، إطارا أعمق تنظر شطر مجالات خارجة عن إطار الآداب. هنا، نشير إلى موقفه الفلسفى الذى تحددت معالمه فى عهد مبكر على أساس ذى وجهة نفسانية تصالحية نادى به كل من أفلاطون وأرسطو. "أدين لهذه المدرسة، فى أونة عصيبة مرّت بها الشببية الإسبانية، بعدم تحولى إلى مجرد تابع لمذهب كراوس الفلسفى أو لمذهب الفلسفة الكلامية الذى ساد فى العصور الوسطى. مذهبان متقاربان تقاسما الحقل الفلسفى فحولاً أولئك الذين زعموا العثور فى بنية دياليكثية بارعة على أسرار العلوم

والتبيان الأخير لما هو إنسانى وما هو ربانى إلى سفسطائيين يتشدقون بالكلمات أو يرددونها ولا قيمة لهم^(١٣). هذا التفرد الذى يتَّسم به روح التصالح - الذى دائما ما ندهش له حين نأخذ فى الاعتبار صلابة مواقفه الأخرى - يفسر فى الوقت ذاته إعجابه الشديد بخوان لويس ييبس Juan Luis Vives الذى تبنى فكرا اتسم بالطابع ذاته.

على كل، يأتى موقفه حتى الآن أكثر توفيقية حين نلحظه يضم إلى ذلك المصدر الأرسطوأفلاطونى، لاحقا، تلك الإسهامات الرومانطيقية والمثالية الألمانية، عن طريق هيجل. بالفعل، فإنها تمتك - حتى وإن رأى أن الهيجيلية قد قامت على نُقط انطلاق زائفة - عناصر تعمل على بناء صرح الفلسفة الكلاسيكية. "ليس هناك من علم للنظم يفوق عالميا ما قدمته يداه، نظاما نوعيا حاز الإعجاب وغدا محط تقدير مثلما تم مع تلك المقطوعات الخالدة التى كتبها أرسطو. الكتابان حجرا زاوية فى مجال التنظير الأدبى، عملان لم يتورع فيهما شيطان الفلسفة عن النزول من المجال الماورائى المجرد، ليدخل بقدّم ثابتة إلى كور الفن الحى والمتقدّم"^(١٤).

أتى انتماء منينديث بيلايو للرومانطيقية بمثابة استمرار لتراث ميلا والمجموعة القطلانية. كما انضم الأستاذ أيضا إلى أفكار شليجيل التى أكملها بأفكار أوزنام ولاكوردبير وغيرهما، وذلك فى محاولة منه لتحديد التأثير الذى تركته الكاثوليكية على الثقافة.

وها هو منينديث بيلايو يبدى روحا تصالحية مماثلة، رغم صعوبة التمرس عليها واستعمالها، فى موقفه الشخصى إزاء الطرح الأيديولوجى لعصره. نلاحظ فى أعقاب تأكيدات القوة بشأن: العلوم الإسبانية La ciencia española أو ذلك العمل المشهور الذى يحمل عنوان: نخب الريتيرو Brinolis del Retiro ، مجموعات إيضاحية قصد من ورائها تمييز هذين العاملين ووضعهما فى حجميهما الطبيعيتين، وتنقيتهما من التآجج الجدلى الذى أحاط بهما. وبعد مدة وجيزة من تقديمه لنخب الريتيرو، الذى أشاد فيه بالعظمة الإسبانية، الممثلة للفارسة المحاربة بالنسبة للعنصر اللاتينى فى مواجهة الوحشية الجرمانية، أوضح - فى رسالة بعث بها إلى المهتم بالدراسات الإسبانية شوشارد - ما أشار به إلى الوحشية الجرمانية للوتر Lutero وموقفه المعارض للفتشية

(عبادة الأجناس) فى كل ظاهرة جرمانية تُمارس من قبل أبناء بلده ^(١٥). وبعد ذلك عدل عن رأيه علانية، حين كُلف باليرا Valera - الذى كان يعمل سفيراً بفيينا آنذاك - بأن يخبر شوشارد "...بأنه إذا ما كان قد اطَّلَعَ على ما كتبته فى السنوات الأخيرة فسوف يفهم أنه لم يعد فى قلبى أثر لمعاداة الألمان - فقد كان مجرد حقد كريم - وإذا ما كان هناك نوع من التفاضل فيما أبديته من تفاؤل ربح وإنسانى، يتشج، فى رأى، بوشاح مسيحى، فهذا ينسحب، خاصة، على الألمان، الذين عرفونا فى كل وقت وفهمونا وأحبونا أكثر من غيرنا من العالمين لما ميَّزهم الله به من عقل فاهم لكل شىء وبما يحمله هذا من مواطنة الشعوب كافة وانتشارهم فى أنحاء الأرض لإعمارها ^(١٦).

حتى فى موقفه من مذهب كراوس الفلسفى، نرى أن معارضته لهذه الفلسفة قد أتت أقل تشدداً من نفوره ورفضه لتعصب أتباعها. ومن ناحية أخرى، فإن صداقته الطويلة لكل من باليرا وكلايين - المثبتة فى مجموعتين من أجمل الرسائل - تبرهن على القدرة على تجاوز الخلافات الأيديولوجية حين يأتى وقت تقاسم الحب المشترك لإسبانيا والرغبة فى تغييرها إلى الأفضل عن طريق عمل نقدى وإبداعى مشترك.

هناك وثيقة أخرى مهمة، يمكن أن تكون بيّنة وشاهدة على خطه الفكرى هذا، ألا وهى الخطاب الذى ألقاه بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد بالمس Balmes ^(١٧) ، خطاب يمكن أن نستنبط منه أمرين لا غبار عليهما: النية فى إبراز ما تمتع به بالمس من طابع تصالحى ، وامتداح ما قام به من مساع سياسية كان لها السمة نفسها.

فى النهاية، يمكننا أن نضع أيدينا على بيّنة رئيسية تدل على المحاولات المبذولة بغية الوصول إلى نظرية وحدوية شاملة، حتى ولو أتى ذلك على حساب تخلّيه عن بعض مواقفه السابقة، تتمثل فيما قام به من تعديلات فى مجال النقد الأدبى، تعديلات أدرك بعضاً منها عديد من الكتاب أمثال منينديث بيدال، وسائينث رودريجيت، وخاصة دامسو ألونسو ^(١٨).

باختصار، تطل من موقفه العام أمارات دالة على ذلك الروح المفتوح أمام كل إمكانية مؤدية إلى الكمال.

فكرة النقد

النقد بوصفه إبداعاً . التطور والمراحل الزمنية

حان الوقت كي نعرض بصورة سطحية لأفكار السيد مارثيلينو بشأن النقد الأدبي وعناصره واتجاهاته. ما فكرته الأساسية عن النقد؟ فى المقام الأول نكتشف أن النقد بالنسبة إليه يتميز بطابع استقطابى، لا يتجاوزه عادة، كى يتحول إلى وسيلة إبداع أدبى مستقلة، تتمتع بلامح وخطوط خاصة.

لا يعنى هذا أن أفضل النقاد هو من يطرح ما يعرفه من مثل هذه الأفكار عن الأدب: فالناقد ربما وقع فى مكان وسط بين الفنان والآخر الذى لا دُرِّية عنده، الناقد هو ذلك الشخص الذى يعيد، بعد تحصيل معرفة تأملية حقيقية، بناء العمل وصياغة قوانينه بشكل واضح تماماً. فى هذا العمل، كما يراه هو، لا مناص للناقد - كى يقوم بممارستها ولو بدرجة بسيطة - من معرفة عملية الإبداع الفنى. فى هذا الأمر يتمثل الجانب أو الشرط الذى يعود إليه مينينديث بيلايو مراراً وتكراراً (١٩).

معنى ذلك أنه لا يكفى أن يهتم الناقد بسرد الأحداث، مستنبطاً نوافعها وقوانينها ومراعيها لما بينها من علاقات، ولكن عليه أن يتعمق فيها حتى جذورها، لا بوصفه خبيراً، وإنما بوصفه فناناً. وفيما يتعلق بمجال الأدب يكون من الضرورى اكتسابه الدربة والخبرة القائمتين فى إطار الملابس التى تتمخض عنها المادة الخاصة التى يستعملها.

وفق هذا المفهوم الخلاق للنقد، يصبح الناقد، نوعاً ما، مضطراً، بصورة معكوسة، لصياغة طريق عملية الإبداع عينها. لعل أبلغ وصف لهذا العمل هو ما جاء على صفحات الجزء الرابع من: تاريخ الأفكار الجمالية. "حين نود الكتابة عن الفن فأول ما يتطلبه هذا الأمر هو أن نتعايش فى حميمية معه، وأن نحبه لذاته، ولما يمدنا به من متع روحانية، تفوق أهميته الاجتماعية وحالات الجدل التى يؤصل لها، أن ندعه ينفذ فى يسر وهدوء إلى عالم الروح، ذلك النور الذى ينتجه الجمال، أن نمارس فى نواتنا الخيال الفنى الذى نشارك فيه بقدر معين، وبصفة دائمة، كنقاد حقيقيين، أن نعتاد المقارنة والتحليل، أن نتمرس على الأنوار الفنية لفن من الفنون على الأقل، وليس

بالضرورة بغية الإنتاج، وإنما لتتعلم كيف يكون الإنتاج، وما القيمة التي تحظى بها هذه العناصر الشكلية التي كثيرا ما استصغرها الماورائيون، وكيف يتسنى لنا ترويض وهزيمة المقاومات المادية^(٢٠).

هذا الطريق، الذي تم وصفه بكل دقة وتفصيل، يحوى سلسلة من الخطوات والمراحل تتوافق مع ما تشير به النظرية الأدبية الجمالية فى الجانب النقدي. فى المقام الأول، نلاحظ أن نقطة الانطلاق بالنسبة للناقد هى ذاتها بالنسبة للخبير والقارئ المثقف: خلق روح التعايش والألفة مع العمل، فى وضع برىء لا برجماتى، يطلب المتعة لذاتها. وعقب ذلك، عليه أن يفسح المجال للخيال الفنى كى يؤدى مفعوله، أو، يأتى التوجه التحليلى منبثقا من الحدس المحض، المماثل لذلك الحدس الذى أدى دوره فى العملية الإبداعية. فى هذا الحين فحسب تبدأ الجوانب الفنية دورها: "التعود على المقارنة والتحليل". فى النهاية، عليه أن يضيف خطوة أخيرة، هى ما يلح عليها دائما وبثرى - بلا ريب - نظرة الناقد: المعرفة، من خلال الخبرة الذاتية، للتعامل السليم مع المادة ذاتها.

يتعلق الأمر - إذن - بفكرة النقد التى يتوازن فيها بصورة متناغمة استخدام المعلومات الصادرة عن تجربة ومعرفة المبادئ الشكلية السابقة على العمل عينه، والحدس باعتباره نقطة انطلاق ومحرك لعملية أصيلة تهدف إلى إعادة الإبداع.

النقد والنظرية الجمالية

ولكى يتحقق هذا التوازن، يصبح لزاما على الناقد أن يدرس فى الوقت ذاته الذى يتناول فيه الأحداث، المذاهب الأدبية المتناثرة بين جنباتها، والتى غالبا ما يجهلها الفنانون، إلا أنه ينبغى على الناقد استنباطها وتكريسها. من هنا، يبدو الناقد - فى هذه العملية - كمن بنى كلامه على أساس من نظرية تشكلت أنفا، أو فيما يبدو، نتيجة دربة ودراية بالأعمال، وما هو منينديث بيلايو يستبعد أى أسلوب صارم فى هذا المجال ويشير إلى المخاطر الناجمة عن القواعد، حيث تبدو سلبيتها أكثر من إيجابيتها.

هنا نلاحظ تعارضا بين النظرية الجمالية القائلة بحرية العمل، والقواعد التي تعمل على تحطيمها (كل نظام جمالي ينزع دوما إلى الحرية الأدبية، بينما تنزع مجموعة القواعد الفنية والميكانيكية دوما إلى تقييد العمل وتناديه قائلة له: "لن تذهب إلى أبعد من هذا")^(٢١).

يبدو أن مهمة الناقد تتقيد أكثر بمبدأ الحكم على العمل، وفقا لقانونه الباطني، الذي تقع على عاتقه مسئولية تحديده من خلال التحليل، لا العمل ذاته فحسب، في أصله الفردي والحدسي، وإنما أيضا في المناخ الفكري والفلسفي الذي ترعرع فيه. وهذا يعني ضرورة الكشف عن القوانين المقيدة للعمل لا في إنتاج المنظرين فقط، وإنما في الأعمال الفنية عينا في الوقت ذاته.

الأسلوب هو عنصر آخر ومهم لا بد من أخذه بعين الاعتبار؛ فهو النواة الداخلية التي تقبع داخلها الوحدة الحقيقية للعمل الأدبي. "الأسلوب وليس اللغة هو الذي يقدم إلينا الشكل والمضمون، وتحت كلمة الأسلوب يندرج كل نوع من التطور الشكلي اللازم كي لا تظل الرؤية الفنية حبيسة الإطار الفكري المحض"^(٢٢).

هذا المفهوم يأتي متقدما على وجهة الأسلوبية الحديثة، ويتشكل في الوقت ذاته في موقع مضاد لتلك الاتجاهات التي تعطي السيادة للقواعد النحوية في الأطر الشكلية للنقد الأدبي. "القواعد النحوية هي - بلا ريب - أمر جدير بالاحترام وله ضرورته في الأعمال الشعرية، وفي غيرها؛ ولكنها سابقة على النقد الأدبي ومغايرة له"^(٢٣).

النقد التاريخي والجمالي

ولكي يصبح الحكم على العمل الأدبي - وفقا لما أسلفنا - حكما تاما ، يرى منينديث بيلايو ضرورة أن يأتي المعيار الجمالي مصحوبا بالمعيار التاريخي، بغية منع تحويل تقويم الذوق إلى نوع من التعميمات الفارغة والغامضة. هذا من أخصب التوجهات وأكثرها أصالة في إنتاج منينديث بيلايو حيث تبلور بشكل نهائي في عمله: برنامج الأدب الإسباني، الذي يعد باكورة أعماله. طالب فيه باتحاد الرأي - الشعور الجمالي

والتقويم التاريخي، في تفاهم غيور يمنع المغالاة في هذا الاتجاه أو ذاك. وأكثر من هذا، نراه يؤكد، وفقا للمرحلة الزمنية، على ضرورة تقدم المعيار الجمالي أو التاريخي، كما يأتي بإضافات توضيحية عن النقد التاريخي، إذا ما كان من الضروري وضع العمل والمؤلف في إطارهما الزمني، فليس لنا أن نلغى فرديتهما فنحولهما إلى مجرد انعكاس أو مرآة لحضارة معينة.

في حيلة مماثلة، يتناول مشكلة المدارس الأدبية: علينا أن نضعها بعين الاعتبار، فعكس ذلك يحول تاريخ الأدب إلى حالة من الفوضى، ولكن لابد من تجنب خطورة تجميع الشعراء على أساس الدوافع الخارجية المحضة. المهم هو ورود التصنيف على صورة جيدة، و متمشية تماما مع حقيقة الأشياء، وقيامه، لا على أساس الدوافع الخارجية والسطحية للمواطنة، والتربية والتعايش ... إلخ، وإنما على المقارنة العميقة للاتجاهات والصلاحيات الجمالية للعديد من العبقريات الموضوعة في إطار علائقي مع الوسط الفكري الذي نمت فيه وتطورت^(٢٤).

كما أنه يحذر من خطر آخر، يكمن في الثقة بعلائق طارئة بين التاريخ والجمال^(٢٥). النقد التاريخي، في رأيه، هو أكثر الطرق ارتيادا من بين ما يوجد في جعبة العالم كله^(٢٦). وبالطريقة ذاتها، يحذر من الاغترار الهائل بالسير على هدى النقد البيوجرافي الذي، وإن بدا ذا فائدة، لا يجب أن يغزو ميدان التقويم الجمالي.

يُقدّم المفهوم شديد التعقيد والمتوازن بدرجة كافية تثير الإعجاب بالعمل النقدي، المكانة الحقيقية للعلوم. بدون الاضطلاع في العلوم وبدون الأبحاث الخاصة لن تكون هناك معرفة جادة. ولهذا السبب يتوجب على الأستاذ أن يوصي تلاميذه بدراسة مباشرة للمصادر والمؤلفين الذين يهدفون إلى تحليلهم دراسة ما إن أُجريت بدقة ومهارة جيدة، تحول بينهم وبين إضاعة الوقت الثمين في قراءة أعمال من الدرجة الثانية، وربما اكتساب أفكار خاطئة والتعود على أمكنة عامة وجمل مصطنعة: المرض المتفشى في أجسادنا جميعا^(٢٧).

هذا الاهتمام بالمعرفة المباشرة للمصادر يتردد بصورة كبيرة. في مرات عديدة، نراه يأسف لعدم إمكانية الحصول على نصوص جيدة، وطبعات نقدية، وفي مقدمتها

الأبحاث التوثيقية، إضافة إلى الاكتشافات العلمية الحديثة. لكن إعداد الفهارس والأعمال الببليوجرافية لا يعنى صناعة التاريخ. إذا كان العلم نقطة الانطلاق، فالفن تاجه. الذكاء فى حاجة إلى أجنحة الحب، ويضيف فى مناسبة أخرى: "ليس من المشروع تزيف التاريخ فى قليل أو كثير، إلا أن كتابته فى حاجة إلى أن نعرف كيفية قراءته والإحساس به وتفسيره، ثم استيعابه ككيان عضوى وحى، وهذا أمر لا تكفيه الحروف الميتة التى خُطت بها الوثائق..." (٢٨).

الأفكار الجمالية . القيمة الجمالية والأخلاق

ليس هناك - كما أسلفنا - من عرض عضوى لنظرية جمالية يتبناها منينديث بيلايو فى عمل من أعماله، غير أنه تتوافر بعض التأملات حول جوانب متفرقة يمكننا أن نستنبط منها العناصر المكونة لهذه النظرية. هناك مبدأ سائد فى فكر منينديث بيلايو يؤمن بأن الفن انعكاس للواقع المثالى، أو بالأحرى، هو اتحاد وثيق الإمكان بين الفكرة والشكل، هذا الاتحاد شديد الخصوصية، الذى يرى أن من غير المناسب التفريق بين الشكل والمضمون، باعتبار أن هذا الأخير لن يكون له وجود إلا إذا تم التعبير عنه فى الإطار الشكلى. "...الحدس الشكلى، يمثل العالم الفكرى الذى يعيش فيه الفنان، وحين يبلغ بدهاء الفكرة، نراها تختفى وتتوارى بين ثنايا الشكل" (٢٩).

نقطة الانطلاق هذه، التى ينجم عنها تأكيد أساسى على حرية الإبداع، تعنى توسعة فائقة لمجالات سيادة الفن، الذى تتسع ساحته لكل إنجاز يتم بالإطار الشكلى. "أعتقد أنه فى إطار مفهوم عالٍ وهادئٍ وواسع للفن، كما نملك اليوم، متحررين من تعصب المدرسة، لا يمكن للفن أن يقتصر على الإطار الإنسانى، أو على ما هو مادى وشكلى. إذا ما كان الفن يتمثل فى إشراقة الفكرة فى الشكل، فإنه يتسع لكل شيء، ليس فقط للجمال الحسى، وإنما أيضا للجمال العقلى والجمال الأخلاقى" (٣٠).

وتوسعة هذا المفهوم، الذى يعطى قيمة خاصة ومطلقة للإبداعات الفنية، يعنى أيضا أن هذه القيمة ستظل سائرة المفعول، على هامش المدارس والاتجاهات، وستبقى

حتى حين تفنى الأنماط والأشكال التي تنتمي إليها الأعمال. لا يعنى هذا، فى رأى منينديث بيلايو، بحال من الأحوال، نفى التقدم الجمالى، بقدر ما يتم إنجاز هذا التقدم عبر تراكم الأعمال الجميلة على مدى العصور (٣١).

فى المقام الثانى، يحتوى على تمييز محدد فى صورة جيدة بين الحقيقة اليقينية والاحتمال الجمالى، وبالتالي، تأكيد استقلالية العمل الفنى فى مواجهة الواقع الحقيقى. هكذا، يشير بيلايو، فى كلامه عن الباروك، حتما إلى ذلك قائلا: "يبدو أن جذور الظاهرة الأدبية اللامحلية، ولكن تلك التي تمد فروعها فى التربة الأوروبية، يجب البحث عنها قبل أى شىء فى الفن ذاته ؛ أى فى أى مفهوم للفن، فى أية طريقة لفهم وتكرار الجمال، الذى شاع فى وقت ما بين كل الشعوب الأوروبية" (٣٢). وهذا يعنى، أن لسيادة الفن استقلاليته، وأنه رغم الوصية بوضع الظاهرة الفنية فى إطار تاريخى - اجتماعى محدد، فتأتى تلك الظاهرة محكومة فى الأساس بقوانين خاصة بها ولا يمكن شرحها عبر عوامل خارجة عن طبيعتها. "من المؤكد أن الفن، فى صورته التاريخية، لا يُدرك معزولا عن الوسط الاجتماعى، ولا مستقلا عن الأشكال الحياتية الأخرى ، ولكن فى أعماق كيانه، فى أشد جوانبه واقعية، فى كل ما يغيره ويضفى الجمال على بنيته، نجد الفن يفى بقوانين تطوره الباطنى الخاص ويتحرر من جانب كبير من التوافقات السياسية العابرة" (٣٣).

فى المقام الثالث، نجد هذه الاستقلالية للفن تعنى أيضا استقلالية العمل عن مبدعه. فى حديثه عن جالدوس Galdós ، بمناسبة التحاقه بالمجمع الملكى، يقول: "لو ظل الروائى وفيا لقوانين فنه ، لتشبع إنتاجه بأمر غير شخصية، وأصبح لزاما عليه البقاء خارج عمله. وإذا ما أمكننا تخمين أو استقراء فكرة من خلال ما تفعله أو تتلفظ به شخصياته، فلا يعد هذا سببا فى إعطائنا الحق لإثبات تماهيه مع أحد هذه الشخص" (٣٤). بهذا يكون قد حقق سبقا جماليا ذا موضوعية أتت النظرية الأدبية الحالية تعيده وتكرره.

فى الخطاب الذى أشرنا إليه تحديدا، نلاحظ تمييزا أخيرا يأتى نتيجة لاستقلالية الفن فى مجال النقد: الفصل بين رأى ذى القيمة الجمالية والآخر ذى القيمة

الأخلاقية. إنه يؤكد، فعلا، وبطريقة حاسمة استهجانه "جلوريا"، في مؤلفه: تاريخ الهرطقة الإسبانية، ويعرب عن أنه لا يمثل رأيه الأدبي فيها. على العكس، في الإطار الأدبي، يرى "جلوريا" واحدة من أفضل ما كتبه جالدوس من روايات.

ميننديث بيلايو والنقد الأدبي: الأدب الإسباني

بعد أن عرضنا لتحليل المبادئ العامة التي تحكم إنتاجه، بمقدورنا الآن أن نصدر إلى دراسة سريعة لما أنتجه تحديدا في مجال النقد الأدبي، الذي يتوحد غالبا مع تاريخ الأدب.

في المقام الأول، نعرف حق المعرفة تفضيله للدراسات غير المعاصرة، ومن هنا تأتي إسهاماته في مجالي التاريخ والنقد متعلقة بالفترات الأولية للأدب الإسباني. من بين هذه الإسهامات تبرز مفاهيم عامة ومهمة حددها وأوضحها من ميدان الشعر في العصر الوسيط، وعلى وجه الخصوص، جوانب المقارنة بين الملحة القشتالية والملحة الفرنسية. هناك أعمال أكثر تقريرية - وأقرب إلى النقد الأدبي الحقيقي - تلك التي كتبها عن بيرثيوه Berceo ، الأمير خوان مانويل، وكاهن إيتا، ولاثليستينا (٣٥). فيما يخص بيرثيوه Berceo، يعد ميننديث بيلايو أول مكتشف له وأول من قيمه تقييما عاما وأنزله منزلته ضمن الإطار التاريخي الأدبي، فضلا عن كونه أول من حدد مصادر إنتاجه بدقة متناهية. يبرز فضل السيد مارثيلينو، في هذه الحالة، بصورة أسمى إذا ما أخذنا في الاعتبار ندرة البيولوجرافيا اللاحقة.

أما الدراسة الخاصة "بأمير جون خوان مانويل" - وحصرها حول: الكوندي لوكانور El Conde Lucanor ، فتعد نموذجا تأصيليا للتحليل الذي يتبعه السيد مارثيلينو، وفقا للنماذج النقدية التي أشرنا إليها. تقوم الدراسة على تحليل المصادر، إثبات العلاقة بمجموعات متماثلة، المقارنة مع الديكاميرون Decameron، لمؤلفه لوكاتشيو، الجوانب الأخلاقية، التراث الشفهي، الإشارات البيوجرافية الخاصة بالعمل، تصنيف الحكايات، دراسة الأسلوب. يحتل النقد الأدبي مكانة سامية هنا، ناهيك عن الجوانب التاريخية والعلمية التي تهتم بإرساء قواعد النتائج التي يتم التوصل إليها.

وفيما يتعلق بكاهن إيتا، هناك قبول من جانب النقد الحديث لما أبداه من تصور إجمالي، رغم تصحيحه لبعض جوانب تفصيلية لم تكتمل. يبدو التغيير التقديرى الأقطع متمثلا فى الإشارة إلى طابع "كتاب الحب المحمود"، الذى لا يمكن إنكاره تمشيا مع الأبحاث الأخيرة^(٣٦). إلا أن هذه التصويبات التفصيلية لا تؤثر على الأساس الذى يُبنى عليه الحكم الجمالى للكتاب، ولا أيضا على الأحداث العرضية والشخصيات عالية القيمة.

بالنسبة إلى العمل المعروف باسم "ثيلستينا" Celestina ، الذى كان هدفا للسيد مارثيلينو فى مناسبتين مختلفتين، يمكن له أن يكون أحد الموضوعات التى بلغ فيها اضطلاع العمل وقريحته النقدية أعلى مستويات لهما. بصفة عامة تعد استمالة كل ما هو تمهيد لعصر النهضة الإسبانى وتوصيفه باعتباره لحظة تاريخية - ثقافية واحدا من أكبر النجاحات التى حققها السيد مارثيلينو، فى كل ظرف كرس حياته فيه للقيام بهذا العمل. ها هو مارثيل باتيو يفصل كما يجب تطور نظرياته بشأن هذا الموضوع^(٣٧).

تمثل الدراسة التى يتضمنها بين دفتيه كتاب "أصول الرواية" والتى تحتل نصف المجلد الثالث، أول دراسة للمؤلف موسعة عن الموضوع، تغطى وضع التراجيكوميديا فى تاريخ الرواية، المشاكل القائمة بالنسبة إلى المؤلف والنص، والمصادر، والموضوعات، والشخصيات، والأسلوب. هذا العرض الموسع الذى صيغ بوعى وبلاغة مازال يحتفظ بصلاحيته فى نقاط أساسية. فيما يخص المؤلف، يؤمن منينديث بيلايو بوجود فيرناندو دى رومان، وهو ما لزم إثباته عبر أحدث الدراسات الوثائقية والتاريخية. كما أصاب فى تحديده للمصادر - إليه يرجع الفضل فى البحث الحديث الذى أجرته "ماريا روصا ليدا دى مالكييل" - رغم أن مثل هذا التحديد قد أتى موسعا وطموحا للغاية. سمحت دراسة الموضوع فى مناسبتين من قبل السيد مارثيلينو - الثانية أتت فى: دراسات نقدية تاريخية وأدبية - بإجراء تعديلات ضرورية وإضافة إسهامات جديدة.

ربما يرجع اختلافه مع النقد الحديث إلى ما تبناه من نظرية وحدة المؤلف، فى الوقت الذى يسود فيه حاليا اعتقاد بوجود كاتبين على الأقل شاركوا فى إبداع هذا العمل.

أما ما كتبه بعنوان: منتخب الشعراء الغنائيين القشتاليين، المتضمن لما أشرنا إليه من دراسات حول بيرثيو وكاهن إيتا، فيستحق أن نفرده بالدراسة. بهذا العمل فتح الطريق أمام رؤية جديدة تضطلع بها الدراسات عن الشعر الإسباني، وفي الوقت ذاته، تم تغيير الذوق وفق تقدير جديد للشعراء الأوائل. يعد هذا العمل، بالنسبة إلى مينينديث بيلايو، بمثابة منتخب لما كان يستخدمه الجمهور الشعبي. وهذا، وفق ما يراه كاتبه، ما يظهره في صورة طبعة غير نقدية، يخلو من الإشارات المرجعية، والتنويعات أو المناقشات الآتفة، ولكنه يحوى بكل بساطة نصوصا دقيقة، في صورتها الأولى، أقيم بناؤها على أساس المقارنة بالمخطوطات.

ومع هذا، فبقدر ما ينمو العمل، يزداد اهتمامه بالجوانب النقدية والبليوجرافية، والفيلولوجية والتاريخية، وتتزايد المعلومات بمثل هذا الترتيب، هادفة إلى إنزال الكتاب والأعمال منزلتهم الخاصة. وفي الوقت الذي يحمل فيه على عاتقه تبعة إشكاليات السياق، يتبين بعض النقص في إنتاجه، لدرجة أصبح معها كتابه: "المنتخب..." يتحول شيئا فشيئا إلى: تاريخ الشعر القشتالي في العصر الوسيط، وبدأت الطبقات اللاحقة، كما هو معلوم، في جمع كل المقدمات تحت هذا العنوان الأخير. فتدريجيا أخذ الكاتب يركز على ما يجب عمله مستقبلا كي يتضمن رؤية كلية لهذه المرحلة. وبمقدورنا أن نطرح مثالا لذلك بما أورده في المجلد الثالث: "لا نزال بحاجة إلى طبعة نقدية لخير بيثنتي Gil Vicente : ينقصنا تحديد نصوصه، وترجمة إحياءاته وإشاراته، واستخراج ما بنصوصه من قواعد نحوية ومفردات، ودراسة ما به من قواعد عروضية" (٣٨).

فيما يخص شعر التراث، يبرهن دامسو ألونسو - في الكتاب المذكور آنفا - بشكل تام على أن الشاب مينينديث بيلايو في مرحلته الأولى من الكلاسيكية المتصلبة، وقد أنكر عليه أية أهمية وأية قيمة. وعقب ذلك، وفقا لما يلمح به الناقد المذكور، وبتأثير صادر عن نشر ديوان أغاني فاتيكانا Cancionero de Vetlicana ، وتأقلمه مع الشعر التراثي المدرج في مسرح لوبي، تسنى له اكتشاف الشعر القشتالي الغنائي (المنتخب، الجزء الأول، ١٨٩٠). بمقدورنا أن نتوصل، علاوة على ذلك، إلى صياغة شكل مجمل للتراثية، أو تواصل مثل هذا الشعر الغنائي في العصر الوسيط على مدى العصر الذهبي (المنتخب...، الجزء الثالث، ١٨٩٢). باستطاعتنا إضافة نص سابق على تلك

النصوص التي أشار إليها دامسو ألونصو، يعود إلى عام ١٨٨٢، يبدو للوهلة الأولى واضح الصياغة: "أطلق النقاد على ما كتبه هؤلاء الشعراء مسمى الشعر الشعبي، الذي يعنى قيام الشعب بتأليفه فى شكل جزئى، وإنما بمعنى آخر أشد عمقا يتمثل فى مساهمة الشعب فى صياغته المجهولة، لا عن طريق الأبيات الشعرية، أو الشكل (الذى يصبح يوما، فى المجتمعات البربرية والثقافة على حد سواء، ميزة وفضيلة يضطلع بها شخص واحد فقط، نطلق عليه اسم الفنان)، وإنما عن طريق المادة الشعرية، الأسطورة، أنساب آلهة الأقدمين، الخرافة؛ والشاعر الحائز لنعمة القدرة على تركيز كل هذه الأشعة فى بؤرة واحدة لا يعد شخصا، باعتباره غير مخترع أو مبدع أى من هذه الأشياء، وإنما يتلقاها بنية حسنة من ناحية التراث، مؤمنا بها إيمانا وضأ خاشعا" (٣٩). إن اعتبار الشعر الفردى - كما صرح بذلك فيما بعد - الممثل الوحيد للشعر الغنائى، ليس سوى خطأ كبير، حيث شهدت المجتمعات الأولية والحماسية نوعاً من الفسحة الزمانية لظهور غنائية مختلفة تماما أتت نتيجة توافق حاصل بين الشاعر والمغنى والجمهور.

رأى النقاد، فى القرن السادس عشر، صواب بعض تفسيراته بشأن الرواية، آخذين فى الاعتبار أن هواياته قد جنحت به نحو الواقعية على الطريقة الإسبانية. رغم هذا الظرف، يأتى هو فى طبيعة من استوعب وقدر تيارات أخرى، كتيار الرواية العاطفية، وعلى النقيض من الآراء السابقة، يرى أن هذه الرواية تمثل محاولة روائية ذاتية وباطنية، لا خارجية، أضافت عنصرا جديدا إلى تاريخ هذا الجنس الأدبى. ومن الأمور المهمة أيضا ما أورده من وجهة نظر بشأن أصول الرواية الفروسية، المنتج المستورد، الذى تحول إلى منتج محلى فور إدراجه فى تراث العصر الوسيط، والشعر الحماسى كذلك. بهذه الطريقة، يكون السيد مارثيلينو قد أبرز قدرة الأدب الإسباني على التماثل، الذى يعد أحد أهم مميزاته المعروفة. ويبدو كذلك أنه قد أصاب فيما أجراه من دراسات عن الرواية الرعوية، التى تندرج ضمن إطار الظاهرة العامة الأدبية الهادفة إلى نشر الأدب الرعوى على الساحة الأوروبية. ففي هذا المجال الروائى فى القرن السادس عشر، لا نراه قد أجرى دراسة كاملة عن ثيربانتس، وهو عمل يأسف له دارسو الأدب الإسباني حتى يومنا هذا.

فضلا عن هذا، فما وجدنا أى تقويم يخص عظمة الشعر الغنائى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، بين صفحات إنتاج منينديث بيلايو. هذا حدث نأسف له أشد الأسف، خاصة إذا ما أخذنا فى الاعتبار، رغم الظروف التى أحاطت به، أنه كان على دراية واسعة بالشعر إبان العصر الوسيط، مما كان يؤهله لإجراء دراسة كاملة بهذا الصدد. أشار دامسو ألونصو نفسه إلى هذا العيب، الذى يعزوه إلى أن الوقت لم يسعف دون مارثيلينو لدراسة هذه المرحلة: حيث بلغ نهاية مؤلفه المنتخب .. عام ١٩٠٦ بدراسة العصور الوسطى.

فى هذا القرن نفسه السادس عشر، وفى مطلع السابع عشر، حظيت الدراسة التى أجراها حول مسرح لوبى بيجا بمكانة سامية، فهى دراسة خصّصت مكانا أوسع لتاريخ الأدب والعلوم من ذلك المخصص للنقد فى حد ذاته. ومع ذلك، فلا نفتقد أحكاما تقويمية حول خصوصيات الأسلوب واللغة وقرض الشعر.

وأىضا، تمكن من إدراك أحد أهم جوانب المسرح الإسباني فى العصر الذهبى: الصراع بين القومية والعالمية. "إن ما كسبه مسرحنا على المستوى القومى، خسره على المستوى العالمى: لا نأمل فى أن يصبح فنا نقديره وتُعجب به كل الشعوب المثقفة ..." (٤٠).

وفيما يتعلق بفترة الباروك، يذكر ويلك Wellek أن منينديث بيلايو كان أول من استخدم تعبير "الباروكيزم الأدبى" (١٨٨٦)، قبل ويلفلين Wölfflin (٤١). بالنسبة إلى الظاهرة ذاتها، فمعروف موقفه الرافض لتلك الأساليب المشتعلة على التصنع والغموض فى الوقت ذاته، والذى ينسحب أيضا على الأدب الإسباني - الأمريكى كما يبدو ذلك فى نقده لخوانا دى لا كروث.

بلغ به الأمر حد معارضة التصنُّع فى الأسلوب، الذى يعد من الظواهر الميتة، التى تتناقض وظاهرة الحياة الكامنة فى نقل الشعر الشعبى وذيوعه على يد لوبى دى بيجا. ومع هذا، فقد عنَّ له أن يتبع هواه فى التنكر لبعض الجوانب الإيجابية فى مثل هذه الأساليب المغلفة بالتصنُّع، وخاصة فى إنتاج جونجرا Góngora : قدرته على الإبداع اللغوى، الذى يثرى ليس فقط اللغة الشعرية، وإنما اللغة النثرية العادية.

وفيما يخص القرن الثامن عشر، أبان السيد مارثيلينو عن موقف معتدل ومتعقل يميل بقدر عال من الاهتمام، بعيداً عن الانزلاق في تعميمات غدت مقاماً شائعاً عند الحكم على تلك الفترة، نحو خطوطها العريضة ومؤلفيها وما ظهر فيها من أعمال فردية، مستدلين في ذلك بما كتبه من صفحات عن موراتين أو خوبيانوس. لقد أُلحنا، في مكان آخر من هذا الكتاب، إلى ما بذله من مجهودات بغية إثبات بقاء الروح الإسبانية قابضة تحت سطح الهوية الفرنسية التي اصطيفت بها تلك المرحلة.

أحسّ مارثيلينو بميل نحو الرومانطيقية نتيجة تأثره بميلا Milá والمجموعة القطلانية، وهو أمر بدا يحمل خصوصية معينة ضمن إطار الرومانطيقية الإسبانية. ينتمي الجزء الأكبر من دراساته التي أجراها عن الرومانطيقية إلى مؤلفه: تاريخ الأفكار الجمالية، مقتصرًا على هذا الجانب المعين، وخاصة حين يتناول الرومانطيقية الألمانية. على عكس ذلك، في حالة الرومانطيقية الإنجليزية والفرنسية، إضافة إلى ما تضمنته من أفكار، لم يكن يعير اهتماماً إلا إلى الأعمال الأدبية، يقيّمها ويستخرج ما فيها من مميزات، عبر ممارسته لما أحبه من نمط شمولي في النقد. أكثر غموضاً وإيجازاً أتت دراسته المعنونة: الرومانطيقية الإسبانية *El Romanticismo español* ، الواردة في الجزء السابع من عمله الذي يحمل عنوان: دراسات في النقد التاريخي والأدبي، حيث يورد إلى جانب الإشارات المرجعية الأدبية أخرى علمية وفنية.

وفيما يتعلق بأدب العقد الأخير من القرن التاسع عشر، فمعلوم حقاً رفضه للمذهب الطبيعي، فيشارك بهذا دون خوان باليرا الرأي كما يتضح ذلك فيما دار بينهما من مراسلات تبدت على صفحات: ديوان الرسائل *Epistolario* (٤٢). أتى رفضه للمذهب الطبيعي قائماً، قبل كل شيء، على أسس جمالية تتعلق بفكرته حول الإبداع الفني ذاته. دعامة أخرى يبنى عليها هذا الرفض تكمن في رأيه في أسلوب المذهب الطبيعي: "مخالف لما هو طبيعي"، "يعج بالتحذلق والتصنع" يتميز برومانطيقية بلهاء. اعتراض آخر من جانبه يتأسس على قاعدة مفادها أن شهرة المذهب الطبيعي قد تزايدت بفضل اهتمامات غير جمالية، ذات اطلاع سطحي محض أو لأسباب دنيا حققت نجاحاً على الصعيد التجاري (٤٣).

على كل، فما من ضرر يلحق بتقديمه لبعض الأعمال من جراء صوابه هذا، وخاصة فيما يتعلق بأعمال كلارين، ونراه يعلق في بعض المناسبات بأن الأدوات والآليات التي تستخدمها المدرسة الجديدة يمكن أن تحظى بقيمة رفيعة.

وبشأن جيل "الثمانية والتسعين" والحادثة، اللذين عاصر نشأتها وتفككها، نجده لم يتعرض لهما إلا بين الفينة والأخرى أو ببعض إشارات غير مباشرة، مثل تلك التي وردت في خطابه بمناسبة الذكرى المئوية لبالميس Balmes^(٤٤). وفي حالات استثنائية نراه يدرج إشارات فنية محددة، كما في حكمه الصادر بعدم الإصابة في إدخال "البحر ذى الأربعة عشر مقطعا" [أحد البحور العروضية القشتالية القديمة] على النمط الفرنسي من قبل رواد الحداثة^(٤٥). وفي هذا الصدد لابد من الإشارة إلى إطرانه روبين داريو Rubén Darío وما تنبأ به من أهمية وتأثير ما أقدم عليه من تجديدات.

الأدب الإسباني الأمريكي

أنت الدراسة المعنونة : تاريخ الشعر الإسباني - الأمريكي لمنينديث بيلايو مستوحاة من المقدمات التي تصدرت : المنتخب .. وخرجت إلى حيز الوجود عام ١٨٩٢ بتكليف من المجمع الملكي^(٤٦). وهذه الفكرة الداعية إلى إدماج هذا الأدب في دائرة إسبانية رأت النور من قبل - كما رأينا - في عمله: برنامج الأدب الإسباني عام ١٨٧٨ ، كما سيكون لها إطلالتها من بعد على صفحات ما كتبه بعنوان: إسبانيا الحديثة La Espana Moderna وفي كل ما انتواه من إدراج أمريكا الجنوبية في الفهارس الجغرافية^(٤٧).

بغض النظر عن الأخطاء التي أمكن العثور عليها في هذا التاريخ - والتي يمكن تفسيرها من خلال الملابس التي نشأت خلالها - فلا أقل من تقدير الدقة والإتقان للتقييمات النقدية الإجمالية المتضمنة لها. كما أنه يتمتع بدرجة عالية من الأهمية لما اشتمل عليه من نظرة كلية، تنتقد وحدة هذا الأدب في فترة تعرض فيها للتفكك، تقوم هذه الوحدة على أساس من لغة مشتركة، يؤدي استخدامها إلى ربطه في الوقت ذاته بإسبانيا، التي يتغذى تراثها الثقافي من معين هذين العالمين بصورة متعادلة^(٤٨).

مهمٌ أيضا ذلك التعريف الذى يحدد به معالم الأصالة الأمريكية الكامنة - فى رأيه - فى تأمل العالم الجديد، وعناصر الطبيعة والوسط البيئى والإنسانى. ومن هنا فإن أكثر الأمور أصالة يعود إلى الأدب الوصفى والسياسى، والكتاب من أمثال بيُو Bello وإيريديا Heredia - الذين استلهموا كتاباتهم من هذه المادة الموضوعية الجديدة، تمكنوا من رسم صورة الأمركة حتى بين أركان مدرسة أكاديمية.

كثير ما شغل السيد مارثيلينو بشخصية بيُو Beilo^(٤٩) ، الذى يتوافق معه فى مهمته الإنسانية الواسعة فى محاولة إعادة اكتشاف الأصول التراثية لأمريكا، وعن طريقها، يُقدم تفسيراً حقيقياً لحاضرها وتوضع المعالم لسبيل أكيدة لمستقبلها. وفى مجال الأدب الإشباني، نراه يشير إلى الإسهامات المبكرة التى شارك بها بيُو فى مجال دراسة الشعر الحماسى الأولى، والتأثيرات الفرنسية، واستقصائه لحركات العروض الإشباني وأصول الرومانث. فضلا عما أقامه من علاقات مع شخصيات أمريكية أخرى، مثل ميغيل أنطونيو كارو، وفق ما ورد مدونا وموثقا فى مراسلاته.

تميزت نظرة السيد مارثيلينو إلى من يخالفه رأيه وفكره بنوع من العدل، كما يدل على ذلك موقفه من خوان ماريا جوتيريث، رغم ما صرح به من آراء مناوئة للكيان الإشباني. وبالفعل، فبعد أن أثنى ثناء جميلا على قدرته النقدية وثقافته الرصينة الواسعة، أضاف: "أما فى مجال النقد فلن تجد له منافسا فى أمريكا، بعد أندرس بيُو وقبل ميغيل أنطونيو كارو".

استمرار صلاحية مينينديث بيلايو

كى نتمكن من عمل موازنة كاملة وصائبة لما يمثله مينينديث بيلايو، تدعو الضرورة إلى تفقُّد تاريخ الدراسات الأدبية فى إسبانيا، منذ أيامه وحتى عصرنا هذا، شىء تم إنجازه فى هذا المضمار، ولو بصورة جزئية، ومن هنا أتى، فى خطوط عامة، كما أسلفنا، ما حالفه من صواب فى التقييمات النقدية وما تمتعت به تفسيراته للأبحاث اللاحقة من قيمة.

لا تقل أهمية تلك التأثيرات التي ألقت بظلالها على النقد اللاحق، وخاصة فيما يتعلق بالمفاهيم الأساسية وإجراء دراسات تتطلع إلى الكمال، واعتبار مجموع زوايا العمل الأدبي والملابسات المحيطة بعملية الإبداع. ظل مثل هذا التصور للإبداع متمتعاً بالاعتبار والتقدير على غرار تلاشى التطلع إلى فهم العمل من زاوية واحدة. هناك قيمة مماثلة يتم الحفاظ عليها بالنسبة إلى تاريخ الأدب من جانب تجميع الوثائق التي تغطي الطرح الوصفي والتام لفترة من الفترات أو لأحد المؤلفين؛ هذا هو ما يحدث أيضاً في شأن الشخصيات الثانوية، في الحالة الأولى، أو للأعمال ذات الأهمية البسيطة، في الحالة الثانية.

من هنا يأتي توافق الرأي الصادر عن كبار نقاد عصرنا. "هو من تنسب إليه نشأة تاريخ الأدب"، "شغل مساحة هائلة من الثقافة الإسبانية" وفقاً لرأى دامسو ألونسو^(٥٠). "أعاد السيد مينينديث بيلايو، بتقنية علمية لا مثيل لها ومعيار أكيد من القيم الفنية، بناء الأدب بفروعه المتعددة"، وفقاً لما يراه أنخيل ديل ريو^(٥١). أما فيديريكو دي أونيس فيؤكد، من جانبه، على أنه "من الممكن ألا توصف أعماله بالكمال؛ لكن يصعب أن يهتم شخص لبحث قضية صغيرة أو كبيرة في مجال الأدب الإسباني دون أن يجد مارثيلينو أمامه وقد عبّد قبله ذلك الحقل وأقام وصفه وفق خطوط شبه نهائية"^(٥٢). وما هو جيرمو دي تورى، في كتاب له يتحدث عن الخلاف الأيديولوجي بينه وبين السيد مارثيلينو، يذكر بأنه: "قد اكتسب النقد الأدبي مع مينينديث بيلايو ولأول مرة، في لغتنا، ترتيباً جمالياً متدرجاً". وعلاوة على ذلك، أضاف بأنه لا يقل في هذه الدرجة عن تين Taine أو ماتيو أرنولد Matthew Arnold، رغم أنهما لم يحققا مكانة عالمية مرموقة. ثم يصل في النهاية إلى القول بأن مينينديث بيلايو قد سبق نظريات أخذت بحظ وافر من الازدهار بعد ذلك بسنوات، من بينها نظرية كروتشه Croce. وعليه، ولكون هذه القيمة الجمالية تتضمن كما تكاملياً من الصفات، فيمكن القول – إذا قبلنا التعبير الذي يستخدمه الفيلسوف النابولي الذي أشرنا إليه – بأن مينينديث بيلايو يعد بمثابة ناقد فيلسوف صانع وصاحب إضافات وليس مجرد ناقد مطبق نظرية ومصنوع^(٥٣).

وهناك صورة أخرى تدل على استمرارية صلاحية منينديث بيلايو. فقد ذكرنا من قبل أنه مؤسس النقد الإسباني الحديث، حيث أقام المنهج ورسم الخطوط العريضة لاتجاهات البحث المستقبلي، ولكنه، في الوقت ذاته، استنبط من الأدب الأسس التي بنى عليها التفسير الموسع لإسبانيا؛ لمقوماتها الجوهرية وللمغزى الذي ينطوى عليه تاريخها.

تأتى التوجهات العلمية لمنينديث بيلايو، الممثلة لبعض دوافعه الرئيسية، متطورة بشكل عام بين جنابات أبحاث تلميذه رامون منينديث بيدال والباحثين والمؤرخين والنقاد الذين تربوا على يديه. أما الجانب الآخر من أستاذية مارثيلينو فيتواصل أيضا ضمن تيار قوى يربط البحث الأدبي بأحد التعريفات التي تطلق على إسبانيا، ليس فقط كصيغة نظرية محضة، وإنما كبرنامج عمل واع أو كأداة لقيمة أخلاقية واجتماعية وسياسية، أى غير جمالية، فى أغلب الأحوال نعثر على الموقف الأيديولوجى لهؤلاء الباحثين والنقاد فى المتناقضات التى اعتمد عليها السيد مارثيلينو بقوة وحماس جدلى، ومع ذلك فهم يتوافقون معه فى الاتجاه بداية من مفهوم إسبانيا، باعتباره حجر الأساس فى شرح العمل الأدبى، أو على العكس، فهم يبذلون الجهود أملا فى البحث بين صفحات الأدب عن الوجه الحقيقى لإسبانيا، البصمة الخاصة لعبقريتها. هذا، بقدر معين، هو حال أميريكو كاسترو، وفيديريكو أونيس، وأنخيل ديل ريو، وخوسيه مونتسينوس. وفى مؤلفات من سبقوهم من الكتاب نلاحظ سيادة مفهوم الطبقة الاجتماعية على الآخر ذى الطبيعة القومية، وكذلك، عدم الاحترام المتنامى لاستقلالية الجمال، والتى دائما ما دافع عنها منينديث بيلايو.

أمام بعض هذه الانحرافات، يسطع بصلاحية تامة الدرس الإيضاحى لهذا المعلم الكبير: على النقد الأدبى أن يحترم حرية المبدع، عليه أن يتعرض لإطارى: النوايا والتعبير للعمل على حد سواء، عليه استقصاء سياقه التاريخى والوصول إلى الحكم القيمى الجمالى.

مراجع الفصل الأول

1. Menéndez Pelayo , marcelino, programa de literatura espanala, en Estudios y discursos de crítica histórica y literaria , C. S. I. C, 1941, T. I, PP. 849.

فى الإشارات التالية لهذا المرجع سوف نستخدم كلمة Crítica .

2. Id., Historia de las ideas estéticas, T. V, PP.169.

فى الإشارات التالية لهذا المرجع سوف نستخدم كلمة Ideas estéticas

3. Id., Crítica , T.iv, p. 317.

4. Id., ideas estéticas, T . III, pp. 226-227

5. Ibid., pp.106y ss.

6. Id., Crítica , T. V.

7. Ibid., p. 137

8. Id., Crítica , T. I, PP. 119-141.

9. Id., Crítica , T.V, P. 155.

10. Id., Crítica filosófica, pp. 388-389.

11. Id., Crítica ,T. I, p. 141.

12. Ibid., p. 157.

13. Id., T.V, p 134.

14. Id., ideas estética , T. IV, p. 223.

15. وردت هذه الإشارة عند رافائيل كالبو سورير فى :

Teoria de la restauración, Madrid, Rialp., 1952, p. 172.

16. Valera- Menéndez Pelayo, Epistolario, Espasa-Calpe ,1946 p.472.
17. Menéndez Pelayo, M., Ensayos de Critica filosófica, en O.C., T. XLIII,1948, PP. 351-364.
18. Menéndez Pidal, Ramón, Espana y su historia, Madrid, Minotauro, 1956, T. I, pp 597 - 607.
19. Menéndez Pelayo, M., Ideas estéticas, T. II, P. 266. Ensayos de Critica filosófica, P. 372.
20. Id., Ideas estéticas,T. Iv, p. 276.
21. Id., Ideas estéticas,T. III, P. 120.
22. Id., Programa de Literatura española , en Critica,T. I, p. 9.
23. Id., Ideas estéticas, T. V, P. 350.
24. Id., Ideas estéticas, T. III, P. 442.
25. Id., Programa de Literatura española , en Critica, T. I, p. 70.
26. Id., Critica, T. I, P. 383.
27. Id., Programa , P. 13.
28. Id., Critica, T. VII, P. 35.
29. Id., Ideas estéticas, T. II, P. 266.
30. Id., Critica,T. III, P. 133.
31. Id., Ideas estéticas, T. III, P. 26.
32. Id., Ideas estéticas, T. II, P. 327.
33. Id., Ideas estéticas, T. V, P. 313.
34. Id., Critica, T. V , P. 95.
35. Loveluk, Juan, Menéndez Pelayo y la literatura española medieval, (Auch., núm. 8 . Santiago de Chile).

بدور موضوعه حول بيرثيو Berceo وهيتا Hita وثيلستينا Celestina

36. Lida de Malkiel, María Rosa , Two spanish masterpieces The book of Good Love and The Celestina , Urbana, Illinois University Press, 1961.
37. Batallón, Marcel, La Célestine Selon Fernando de Rojas, Paris, Didier, 1961
38. Menéndez Pelayo, M., Antología, T. III, 394.
39. Id., Critica, T. IV, P. 332.
40. Id., Critica, T. III , P .129.
41. Wellek, René, Concepts of Criticism, yale University, 1963, P. 117.
42. Valera- Menéndez Pelayo. Epistolario . PP. 57, 284, 288, 303, 305, 376, etc
43. Menéndez Pelayo, M., Crítica, T. V, pp. 27-35.
44. Id. Ensayos de crítica filosófica, P. 35V.
45. Id., Crítica, T. V., P. 46.
46. U. Historia de la poesia hispanoamericana, T. I, P. 206.
47. Lohmann Villena, G., Menéndez Pelayo y la hispanidad, Madrid, Rialp, 1956, pp. 84, 85, 86, 89.
48. Menéndez Pelayo, M., Historia de la poesia hispanoamericana, T .I, P. 7.
49. Ibid, T. I, pp. 353- 386; T. II, pp. 284- 291.
50. Alonso , Dámaso, Mendez Pelayo, Crítico Literario. Las Palinodias de don Maralino, Madrid, Gredos, 1956. P. 103.
51. Rio ángel del, Historia de la literatura española, New York, Rinehart and Winston, 1961, vol. II, p. 155.
52. Onis, Federico de, Marcelino Menéndez Pelayo, en España en Américo, Puerto Rico, Ed. De la Universidad, 1955, p. 419.
53. Torre, Guillermo de, Menendez Pelayo y las dos Españas , Buencos Aires, P H A C, 1943, p. 26.

الفصل الثانى

نقد الواقعية والطبيعية

فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، فى الفترة نفسها التى نشر فيها مينيديث بيلايو إنتاجه، سادت حركة نشطة فى مجالى النقد وعلم الجمال، إلى جانب حركة كراوس الجدلية، استُمدت أيضا أفكاره الجمالية والأدبية، عبر أعمال مجموعة كتاب وأساتذة أكاديميين، من أمثال : خوليان سانت ديل ريو، وفيرنانديث إى جونثاليث، وفرانثيسكو دى لوس ريوس. أعدَّ هذا الأخير مؤلفا بعنوان: مختصر علم الجمال لكراوس : *Compendio de Estética de Krause* ^(١)، ويعد شرحه لنظريات الفيلسوف الألمانى ونظريات أتباعه الإسبان، شرع فى كتابة مقالات تحمل أفكاره، جُمعت تحت عنوان: دراسات أدبية وفنية *Estudios de Literatura y arte*. أشار لوبيث موريأس إلى عدم وجود علاقة سببية بين فلسفة كراوس الجمالية والأدب، ومع صحة هذا نرى أن الأعمال الأدبية التى خلفها المبدعون والنقاد قد أشربت هذا الاتجاه الفلسفى. فى جانب أساسى، وظيفة الفن، نرى أن فلسفة كراوس الجمالية تتبنى نظرية حظيت بتأثير عميق وواسع، وتبعا لهذه الفلسفة نجد الجمال والنفعية يعملان معا. "هكذا يحمل العمل الدرامى فى طياته دعوة إلى الأخلاق والتربية، وتثرى الرواية الخبرة الاجتماعية، كما تسهم بلاغة الخطيب فى إقناعنا". فى أعماق تلك الفلسفة، هناك رابطة وثيقة تجمع بين الفن والحياة، بحيث يتصرف الفنان: "حين يبدى فقط اهتماما بالغاية الجمالية الحقة، بشكل أخلاقى وفقا لحاجة مضمرة، فكل عمل لابد واقع فى دائرة نفوذ الأخلاق". ^(٢)

بشكل شبه مباشر نلاحظ وجود نظريات هيجيل وفيشر - التى ذاعت وانتشرت فى إسبانيا بصورة موسعة، كما يشهد بذلك مينيديث بيلايو - على أرضية تشكّلت عليها

فلسفة الجمال آنذاك. دعت ضرورات الجدل إلى الانتباه ثانية إلى نظريات أفلاطون وأرسطو الكلاسيكية، وفقا لرواية مجددة تشهد دمج المفاهيم الرومانطيقية، خاصة فيما يتعلق بالإبداع الفنى وحالة المبدع.

ذاع الشكل الفنى لكبار النقاد الأوروبيين - سانت - بيغ، وتين، وبيرونيتير، فى بداية الأمر، ثم هينكين، وبورجيه، بعد ذلك - بسرعة فضلا عن أنه خلف وراءه بصمات عميقة. تعد قضايا الواقعية والطبيعية، وبعدها الاتجاهات التى سادت فى نهايات القرن وشهدت تفتت مثل هذه الحركات، المادة الحية التى دار عليها اهتمام النقاد الإسبان والمدار الذى عليه دوران المناقشات المذهبية. ظهرت الرواية فى تلك السنوات فى صورة جنس أدبى ثرى مفعم بالاحتمالات، فى الوقت ذاته الذى غدت فيه أكثر النماذج وضوحا فيما يتعلق بتحول الأجناس.

برزت حركة نشطة من جانب الصحف والمجلات ففتحت الطريق فسيحة أمام مقالات أحادية الموضوع فى المجال الأدبى أو النقد الصحفى، بالنسبة إلى الكتب والمسرح على حد سواء. هكذا تحول النشاط النقدى رويدا رويدا إلى مهنة الأجواء المعروفة، وعلى الرغم من بعض الشكاوى المعاصرة، فقد حقق شهرة على نطاق واسع فى الوسط الاجتماعى.

فى الفترة ذاتها التى شهدت كتابات مينينديث بيلايو شرعت فى الكتابة مجموعة أخرى من النقاد، نقاد كبار لكثرة ما خلفوه من أعمال ومارسوه من تأثير طيلة حياتهم، جاء تفردهم مرتبطا بما كرّسوه من جهد حصرى للمهمة النقدية والجدلية، عبر الصحف والمجلات، دونما توغل فى البحث العلمى، وإنما حصرا على تاريخ الأدب. يتم تعويض هذا التكثيف فى النسق النقدى بظرف خاص يتمثل فى وجود عمل إبداعى معقول الحجم ومعتبر الأهمية، رغم أن مثل هذا العمل الإبداعى يفرض نفسه اليوم بدرجة عالية من الصلاحية على العمل النقدى، فتقوم الخبرة المزدوجة بإضفاء طابع خاص على الرافدين المكونين لما يخصها من صورة إبداعية.

نشير حصريا هنا إلى خوان باليرا Juan Valera (١٨٢٤ - ١٩٠٥)، الأكبر سنا من بيلايو، رغم أن أعماله لم تبلغ ذروة الكمال إلا فى فترة وجود هذا الأخير -

الرسائل الأمريكية : Las cartas americanas ، التي نشرت فيما بين ١٨٨٨ ، ١٩٠٠ ، إلى ليوبولدو آلاس، وكلارين (١٨٥٢ - ١٩٠١)، الذي ظهر عمله "فُرادي" Solos فيما بين ١٨٩٠ و١٨٩٨، وإلى السيدة إيميليا باردو باثان (١٨٥٢ - ١٩٢١)، التي نشرت مؤلفا لها بعنوان: القضية الحية La Cuestión Palpitante عام ١٨٨٣ . ومع ذلك، فما قدموه للنقد لاحقا يقل بكثير عما قدمه منينديث بيلايو. ومن جانب آخر، فقد أدى انفصالهم الشكلي عن تلك المدارس الأدبية التي نشأت في أوائل القرن الجديد إلى إخراجهم من دائرة الكتاب الشبان الذين برزوا في هذه الفترة.

في الوقت الراهن، وبعد تمحيص للأعمال الإبداعية لهؤلاء النقاد تأكد - بما أبدوه من اهتمام بتجديد الطرائق الأدبية، وانغماس شديد في روح العصر - استخدامهم للوسائل والتقنيات الجديدة في رواياتهم، وفي بعض الأحوال، تسلموا قيادة الأدب الجديد. هكذا، أتى إبداع شخصية الدكتور فاستينو، بطل إحدى روايات باليرا، واضح الارتباط بشخصيات أدبية أخرى للجيل الجديد من الروائيين (جيل الثمانية والتسعين)، خاصة في أعمال باروخا، وأثورين. بالطريقة ذاتها، نلاحظ أن شخصيات وواقع وأسلوب روايتي الوهم La quimera وجنى الماء السوداء La Sirena negra لباردو باثان تنتمي جميعها لفترة الحداثة. ومن ناحية أخرى، انفتح كلارين بإنتاجه الروائي على نظرية روحانية جديدة أو ذات طابع خيالي محض، تبعد بوضوح تام عن ذلك الاتجاه الطبيعي المميز لروايته الكبيرتين: "الوصية على العرش" La Regenta و "ابنه الوحيد" Su único hijo .

على كل، فما قدموه على الساحة النقدية ينطوي على معادلات كثيرة لهذا الموقف التجديدي الذي تبناه في المجال الإبداعي. في حالات معينة فحسب يمكن تحديد نوع من التوافقات بين المجالين، ويبدو أن التزامهم الناجم عن وضعهم كنقاد مشهورين هو الذي حدّ من تطورهم في هذا المجال، أو أنه قام فيهم الدليل على أن المبدع لا يكون عادة أفضل من يعرض الأسس التي تقوم عليها نظرياته الشخصية.

نظرا لهذه الملابس، فضلا عن ممارستهم الحصرية لعمل نقدي خالص في تصريحاتهم العابرة - أدب اليوم، في الصحف أو المجلات، رغم جمعهم لجانب

كبير من أعمالهم فى كتب - أدى ذلك كله إلى شيخوخة مبكرة لأعمالهم سبقت بكثير تلك التى لحقت بأعمال بيلايو. وهى تبدو لنا اليوم - بصورة متناقضة فى الظاهر - أبعد زمانا، رغم انتماء كتابها إلى إطار أحدث فى تطلعاتهم وشكوكهم وهمومهم.

خوان باليرا Juan Valera :

تتمتع شخصية خوان باليرا (١٨٢٤ - ١٩٠٥)، بداهة، بجاذبية فريدة. تتكشف شخصية الكاتب فى أعماله فى إطار أشد حياتية مما هو فى العادة، إذ تمكن باليرا من إيجاد نوع من التقارب مع قارئه لا مثيل له فى أداب عصره. وإذا ما أضفنا إلى ذلك ما حالفه من حظ فى الحفاظ على كم هائل من رسائله الشخصية ونشرها، ومجىء جزء معتبر من عمله النقدى ضمن الإطار الرسائلى، سهل علينا تفسير مثل هذا التقارب بشكل أوضح. وبحرية مطلقة وكثير من الرضا، يفرض باليرا نفسه علينا، فى صورة حية، دون إخفاء شىء مما حدث له فى حالة تأمل وتخيل، يجعل من نفسه هدفا لتحليلاته النفسية ليكتشف فى ذاته ذرائع الحب، والإرادة والكبرياء والطموح أو الكرب. يذكر البعض أن تمرسه على كتابة الرسائل بات مجالا لتشكيل أسلوبه الأدبى فى مرحلة مبكرة، ولنا أن نضيف، أيضا، قدرته الفائقة على سبر غور النفس والتعبير عنها بدقة متناهية، وهى خاصية أعطته تفوقا ملحوظا على غيره من الروائيين المعاصرين.

بفضل هذا التقارب الذى تحدثنا عنه، يصبح بمقدورنا التعرف بشكل أفضل على وجوه العمل جميعا. مما لا شك فيه، أن مفهومه للظاهرة الأدبية قد جعل من أسلوبه الشخصى حلية يرتديها. الروح الذكية الحادة، الطموح، المتشككة اللامنة، اللامثقة، تعد جميعا أساسا قامت عليه فضائله ورذائله العظمى، إذا ما كانت فضائله قد سمحت له باكتشاف مناطق جديدة، مثل مناطق الأدب الأمريكى، جنوبا وشمالا، فقد دفعته معاييه إلى رفض الأدب الروسى دون اختبار له، حيث دخل الساحة الإسبانية عبر فرنسا، بالطريقة نفسها المتبعة فى إدخال الرومانطيقية والطبيعية، اللذين رفضهما. أما شكه فقد غذى - بلا ريب - نوعا من التساهل المفرط فى المعيار القيمى، وفى مناسبات أخرى حمله مثل هذا التشكك إلى تناول سطحى لبعض المؤلفين والأعمال، متحاشيا

أى تقويم، وفى أحيان أخرى تفوته أحداث جسام ذات أهمية كبرى، بينما نراه يعطى أهمية مفرطة لأحداث أخرى عارية من مثل هذه الأهمية.

على كل، نلاحظ لديه فكرة عن النقد ونظرية جمالية تؤيدها، له إسهامات قيمة فى النظرية الأدبية وتحليلات موفقة للكتاب والأعمال.

فكرة النقد وقاعدتها الجمالية

مارس باليرا النقد على مدى ما يقرب من خمسين عاما، بدأ مشواره ناقدًا عام ١٨٥٣، فى مجلة "كلا العالمين"، ظهرت له على صفحاتها - فضلا عن دراسات أخرى - دراسة مهمة حول المذهب الرومانطيقى فى إسبانيا واسبرونثيدا. واصل هذا المشوار لاحقا، خلال مدة إقامته بلشبونة، فى مجلة "شبه الجزيرة". وبعد حين، أسس مع أصدقائه ألكون، وسانتوس ألباريث، ومالدونادو، وماكاتاث، مجلة "لامالبا La Malva"؛ وفى عام ١٨٦٠، أسس مع أنطونيو سيجوبيا "الكوكيرا" El Cócora، وبعد هذه الفترة كان له كبير مشاركة فى العديد من الإصدارات: تاريخ العالمين، العالم الفاتن، المعاصر، المتحرر، مجلة إسبانيا، المجلة المعاصرة، المناقشات، الميدان، الأكاديمية، المصور الإشباني والأمريكى، المجلة الأوروبية، الجريدة المصورة بنيويورك، بريد إسبانيا، مجلة الأمة الصادرة فى بوينس أيرس.

يشتمل هذا العمل على دراسات متعددة الموضوع والبنية والاتساع، وفى بعض المناسبات نراه يتبنى شكل رسالة متنوعة المضمون - كما هى الحال فى غالبية رسائله المعروفة باسم: الرسائل الأمريكية، وما ورد فى مشاركته فى "البريد الإشباني" و"الأمة" الصادرة فى بوينس أيرس. فى مناسبات أخرى تأتى الرسائل مجمعة وفق سياق وحدوى للفها تحت مظلة موضوع واحد، كما هى الحال التى وردت عليها تلك الرسائل التى وجهها إلى خوسيه ريباس جروت بشأن: "ديوان الشعر الكولومبى". كما يمكن ترتيبها فى صورة مناقشة جدلية، كما هى الحال فى سلسلة الخطابات المعنونة: "الميتافيزيقا البسيطة" و "الميتافيزيقا والشعر" التى جمعت الرسائل التى تبادلها مع

رامون دى كامبو أمور. وأحيانا ينشأ الدافع الجدلى مع بداية السلسلة وبعدها تكون هناك فرصة لتوسيع وجهة النظر، كما هو الأمر بالنسبة للمقالات التى جاءت تحت عنوان: "تطور فن الكلام".

هنا، وبصفة عامة، نشهد وفرة فى الانتقادات الموجهة للكتب والمسرح، انتقادات بسيطة المساحة، ومع ذلك، فقد كان بمقدور بدايات أى كتاب أو أثر فنى، فى بعض الأحيان أن تعمل فى خدمة مشروع عرض موسع ومفصل بصورة بالغة لنوعية محددة من الإشكاليات. ورغم ذلك، فتعد الدراسات الموسعة قليلة فى حقيقة الأمر. مثل "الشعر الغنائى والحماسى فى القرن التاسع عشر" أو "ملاحظات حول الفن الجديد لكتابة الرواية"، والتى انبثقت عامة من وراء تجميع ما تفرق من مقالات.

من هذا كله بمقدورنا استنباط الفكرة النقدية، التى وإن لم تبلغ نوعا من التطور التأملى المحدد - فإنها تغلف المجموع بسياج معلوماتى موحد.

يرى باليرا أن النقد فى عصره قد خسر ما كان يملك من قواعد سابقة فى "فنون الشعر"، تُرجمت حرفيا فى بعض الأحيان، فى المرحلة الأولى، وبعد أن تحرر النقد من ريقه "فنون الشعر"، أخذ يبني دعائمه على أساس الخبرة المحضة، فتحددت غاياته وإمكانياته؛ وفضلا عن هذا، فقد سلطانه واقتصر على رأى الفردى للناقد. أصبح ضروريا البحث عن قواعد أخرى، وعليه، أصبحت النقطة الأساسية للنقد المعاصر، فى رأيه، كامنة فى البحث عن مبادئ فلسفية، لعلم الجمال والفلسفة الفنية قدرة على تزويده بها؛ وبهذه الطريقة يكون قادرا على تغطية كل الحالات الخاصة، كما سيكون بإمكانه تحديد النماذج والقواعد بغية توضيحها والحكم عليها^(٣).

فى حالته الخاصة، لن تتحول الخدمة التى يُسديها إليه الجمال إلى أداة فقط لعمله النقدى، وإنما سيكون - بالمرّة - بمثابة الاعتبار الفلسفى لشعره، وهذا يعنى، أن واجهتى عمله ستجدان أساسا مشتركا لهما، أما الفارق فسيكمن، فى إحدى الحالتين، فى مجيء الرأى الجمالى مصحوبا بالإلهام؛ أما فى الحالة الثانية، حين يكف عن الإبداع، ويصدر للحكم والتقرير، فإنه يأخذ مسمى الذوق السليم.

مثل هذا التزاوج بين النقد والإبداع لم يُلاحظ إلا فى مرات نادرة. فى رأى باليرا، نرى فى أعماق كل مبدع ناقدًا يمارس نوعًا من الرقابة فيما يتعلق بالجوانب الشكلية فقط فيما يخرج من أعماله، وعكس ذلك، يصبح مستحيلًا عليه أن يلج عالم النواة الحميمى الخاص بإبداعه الشخصى، الذى لا سبيل إلى تفسيره إلا عن طريق النقد المستقبلى^(٤).

على كل، فلا تبدو على باليرا أمارات الثقة فى إمكانية اعتماد مهنة النقد على وسائل الاتصال الجديدة ذات الطابع الفلسفى فحسب. فى حقيقة الأمر، يقوم معيار الحكم على الأعمال الفنية على قاعدة الأحاسيس أكثر من بنائه على المبادئ^(٥)، وفقا لما يراه باليرا بمقدور المبادئ أن تُحدث، بقدر ما، نوعًا من الاقتراب من سرِّ العمل، بغية الولوج إلى مكونات العالم المحيط به، إلا أنه من الصعب عليها كشف سرِّه الرئيسى.

يطرح النقد صعوبات أخرى ذات طابع نفسانى: يبدو أن توجهات الناقد تأتى محكومة بدوافع الحقد والمنافسة أو الصداقة؛ فما يعتريه من روح الحب الجمعى يمكن أن يقوده إلى المبالغة فى بهاء أو خصوبة فترة زمنية أو شعب من الشعوب، أو على النقيض من ذلك، يحمله بغضه للبشرية جمعاء إلى نوع من تشويه السمعة. وإذا ما كان مولعا بالكتب أو بالعلوم، فمن الممكن أن يتولد لديه حب للنادر من الكتب عثر عليه أو حازه آنفا، ثم يتخلى بعد ذلك عن واجب القيام بإصدار أحكام أو أنها تصدر عنه بصورة غير صحيحة^(٦).

فى رأى باليرا، هناك عقبة أخرى على الساحة الإسبانية تمثل تهديدا للناقد: التقسيم الحاد للأمور الحزبية يلقى بظلاله أيضا على الشئون الأدبية، فمن أراد نقدا جادا فقد جعل من نفسه هدفا لهجوم صادر من أنصار الشخص المنتقد. وهنا لا ملجأ له، إذن، إلا أن يصوب سهام نقده تلقاء شخصية هزلية مبتذلة مُكررة، يأتى بكلامه على صورة ساخرة، تؤدى إلى بناء نظريته على أساس من النقد الساخر. مثل هذا النوع من النقد يهدف إلى الإغراض عن المواقف الجادة الصارمة واللجوء إلى أسلوب الإضحاح، إضحاح ينصب فقط على تفاهات الحصفاء، الأمر الوحيد المشتمل على الملاحقة.

فى مناسبة أخرى هم فيها بالتهكم على النقد والنقاد نراه يحضهم على البحث عن أشياء لا توجد بين ثنايا العمل، وعليه، تصبح فى غير متناول عموم القراء - فىكون فى إمكانهم تمجيدها أو تشويهها وفق ذوقهم. وبعد ذلك نراه يستخدم نوعا من المحاكاة الساخرة لما يجب أن يكون عليه النقد الرصين والمسهب: (١) بدأ التحليل بأكثر المبادئ شمولية وقدماء، يكون بمقدورها تغطية ما بين أربعين صفحة أو خمسين من المقدمة، (٢) مواصلة فحص خطة العمل هدف التحليل، (٣) الانتقال بعد ذلك إلى تحليل الجوانب الجزئية، التى يمكن استمرارها متتابعة إلى ما لا نهاية (٧).

هكذا، يعرف باليرا موقفه كناقد بأنه: قليل من السخرية وقليل من الجدية. حاول - بعد أن حاز مكانة تسمو على المناقشات الأيديولوجية والسياسية، وبعد أن وصفه الكاثوليكيون بالليبرالية ووصفه الليبراليون بالكاثوليكي الجديد - الحفاظ على مثل هذه المسافة البينية المتساوية فى الوقت الذى مارس فيه مهنة النقد.

من هنا تأكد لديه حب النقد الخفيف تدريجيا. وفى رأى باليرا، يتعرض كل إنسان فى مهنته لاقتراف السيئات العديدة ويهم بوصفها؛ لكن كاتب الشعر حين يكتب أشعارا رديئة أو نثرا مفعما بالترهات، فإنه لا يصيب أحدا بأذى، ومن لا يروق له ما كتبه كفاه ألا يقدم على قراءته. ولهذا يرى عدم تبرير المغالاة فى الشدة والمدح واللوم من جانب النقد الإسبانى.

يحاول جهده أن يكون عادلا، إلا أن الارتياحية الدفينة التى أثمرت هذه السخرية قد حالت بينه وبين الجدية فى تناول الأمور. بالفعل، ما كان يستمتع إلا حين يقوم بتحليل مازح لما يشمله أى دين جديد لمبادئ مغلوطة (٨)، أو حين يطيل فى مقدماته الفكاهية المفعمة بالنكات الأندلسية، التى حالت عادة بينه وبين الدخول فى صلب الموضوع.

بين لحظة وأخرى، نراه يُصرُّ على تطلعه إلى نقد مبنى على قواعد صلبة، لا إلى نقد يكون فريسة لحرية الحركة أو ما يشبه التعمق. ومع ذلك، فحين نصدر إلى تحديد ماهية المبادئ الفلسفية أو النظرية الجمالية الكامنة فى ثنايا إنتاج باليرا، تبدو القوالب التى يعتمد عليها متسمة باللاوضوح والشمولية. ما قلته فى رأى يفسر السبب الذى

يدفعنى، كناقذ أدبى، إلى عدم ركوب الموجة المعاكسة لعمل ما، أو مبدأ معين، أو أية نظرية تكون قاعدة يبنى عليها شعور مشترك، أو ذوق جيد، أو نوع من الجدل أو الفلسفة الخالدة، لا يمكن لها أن تحتوى على أخطاء من أى نوع^(٩).

فى بعض النصوص، يبدو باليرا غامضا غير محدد. يتحدث عن ضرورة أن يصبح العمل ثمرة فهم وإرادة صحية. وحين توجد مثل هذه الصحة الرئيسة، يصبح الناقد الأدبى - لا العلمى أو الفلسفى - فى وضع يعينه على إعلان صلاحية العمل^(١٠).

أما أفكاره التى تدور حول غاية الفن فتكمن - فى رأيه - فى إظهار الجمال فى صورة محسوسة، فتتحدد، رغم أنها تبدو فى مجملها غير أصلية. هذا الجمال الذى يتحدث عنه باليرا يقوم على ثلاثية أرسى قواعدها هيجيل، الجمال يظهر فى مراحل حياتية ثلاث: (١) الأولى، ظاهرة محضة، وتتمثل فى المطلق، ويتم إدراكها (موضوعية)، (٢) الثانية، معلومة أو مفهومة، وتكون غير محسوسة (ذاتية)، (٣) الثالثة، تتمثل فى الطبيعة أو فى الفن، أى أنها تصبح موضوعية فى العالم المرئى^(١١).

المرحلة الظاهرة هى قانون ونموذج أو قاعدة يقاس ويُثَمَّن بها الجمال المحسوس، وفى حالة الفنان أو المبدع، تصبح هى الفكرة التى تتجسد فى المادة فيما بعد؛ هذا يعنى وجود إدراك مسبق لمفهوم الجمال يقيد أو يحدد ذلك المفهوم الذى أسوء فهمه القائل بأن الفن محاكاة للطبيعة. "الخوف والشفقة يثيران نوعا من اللذة، ونراهما فيما بعد شيئا مختلفا تماما عن الخوف والشفقة الساندين على أرض الواقع"، هكذا يرى باليرا^(١٢).

وهذا يعنى أيضا أن هناك علاقة حرة بين الفن والواقع، فى مقدور كل واقع الولوج إلى عالم الفن، ومادام ذلك يأتى وفقا لإرادة المبدع. فإن باليرا يوافق على اعتبار الفن محاكاة للطبيعة، ولكن هذه المحاكاة ليست غاية فى ذاتها، بل وسيلة، تستخدم فى إطار حر، بغية إبداع الجمال. وما يأتى خاضعا للقواعد هو الجزء الآلى من كل فن، "بقدر ما يكون هدف الفن إبداع الجمال، يصبح الفن حرا"^(١٣). النثر يحمل غايته بين ثناياه دون أن يتحمل الشاعر أدنى مسئولية لأن نظرياته لا تتحقق فى العالم الواقعى، وإنما فى أمكنة وأزمنة متخيلة^(١٤).

لا يعنى هذا بحال من الأحوال أن الشاعر يعلن رفضه للحق والخير لأنه حين يبحث عن الجمال، إذا ما تيسر له ذلك، يقترب من النقطة التي يلتقى فيها العلم والفضيلة – باعتبارهما شيئاً واحداً – مع الشعر.

وقبل أن نواصل حديثنا، نذكر مسبقاً أن هذه النظرية التي يتبناها باليرا، ويؤكد فيها على حرية الفن ويبنيه على أفكار مسبقة تتجمع لدى الفنان، تشرح في الوقت ذاته مفهومه الفريد عن الرواية.

من المناسب، فضلاً عن ذلك، أن نوضح أن تلك النظرية تقوم أساساً على القدرات الواعية لدى الفنان والتي تمكنه من انتقاء وإعداد العناصر الواقعية التي تسمح له بإضفاء صبغة موضوعية على فكرته عن الجمال. من المفترض إذن عدم وجود تناقض حقيقى بين الفكر والشكل؛ بين الإلهام والنقد. وعلى العكس من ذلك، فالكتابة عند باليرا، تعد فناً لا غريزة؛ وما يتمتع بدرجة عالية من الأهمية هو الشكل الدقيق المعنى به لا ذلك الذى يأتى فى صورة أشبه بالمحاكاة الأسلوبية المنهجية. هذا هو المعنى الأعمق لكلاسيكية باليرا ولرفضه للرومانطيقية.

مثل هذه الإرادة الصورية للفنان، الشاملة للشكل الداخلى والكيان الخارجى على حد سواء، تعالى من قدر المادة المنتقاة. "ليكن معلوماً أن كل موضوع يمكن أن يكون صورة شعرية، بقدر مروره بالشكل الشعر الفاتن، وبقدر ما يقوم الشاعر بمعالجته فى قالب شعري"^(١٥)، هذا هو ما يؤكد عليه باليرا. مثل هذا الأمر يعد مهماً للموضوعات العامة والخيالية.

إن الفكرة القائلة بأن الدراسة والعلم نقيضان كبيران للإلهام – حسب ما ورد فى كلام باليرا الصادر فى خطابه أمام المجمع الملكى – قد انبثقت من المغالاة فى تقييم الشعر الشعبى ، ومن الاعتقاد بأن الشعر أمر عفوى إذا ما كان باليرا يعارض مثل هذا الاعتقاد، فذلك لأنه يستشعر الضرر الناجم عن هذه الثقة فى الغريزة وفى الميل نحو الاعتقاد بأنه تابع من لاشئ . هكذا تتكون نظريته عن الشعر الشعبى فى العصر الوسيط، الذى انبثق من عناصر عديدة مختلطة وأتى متأخراً عن النثر بفترة طويلة. يؤكد باليرا على أنه لم يكن هناك وجود للشعر الشعبى، ذلك الشعر الذى يستأهل

مسمى الشعر، حتى نهايات القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر، جاء العلم مسبقا على الشعر الشعبي بيننا، كما أتى كمال النثر سابقا على كمال الشعر، الذي بدا معتبرا بشكل عام^(١٦).

بعد سنوات، حتى بعد ظهور أبحاث ميلا Melá ، التي أماطت اللثام عن ثراء الشعر في العصر الوسيط، لم يتزحزح باليرا عن أفكاره ويعزو آراء هذا العلامة إلى الرغبة المتأججة في الكشف عن أمجاد بالية. لقد ثبت على رأيه المعلوم سلفا في ذلك الخطاب الذي ألقاه حين التحاقه بالمجمع الملكي، طرح فيه المغالطات الوافدة، فيما يرى، من الإيمان بتفوق الشعر الشعبي البدائي: (١) التقليل من شأن الشكل، (٢) التقليل من شأن الدراسة، (٣) إنكار وجود لغة شعرية تغاير في كثير لغة النثر، (٤) الرغبة في تحقيق الذات الإسبانية ونجاة الفكر؛ فالفكر ينتمى إلى البشرية جمعا، (٥) الهبوط إلى مستوى فهم العوام المغالين في العامية، (٦) الرغبة في إحاطة الشعر بسياج نفعي، (٧) الاعتقاد بأن عصرنا هو عصر النثر.

في مثل هذا التعداد، وغيره، بمقدورنا أن نتحسس بوضوح أثر الاهتمام الملح من جانب باليرا المبدع وتطلعه إلى أن يسمو قدر استطاعته، حتى يتسنى له الوجود في الساحة الكونية وإقامة دعائم اتصال أسمى بالأرواح الأخرى. بمقدوره إنجاز هذا الأمر دون خوف من ضياع الطابع القومي، لأن مثل هذا الطابع موجود في لغة قومية؛ يوجد تحديدا في اللغة التي تبحث عن الارتباط بالشعر الشعبي، دون إبداء الرغبة في إظهار الكيان الأصيل؛ لأن هذا يعنى خطر الوقوع في عوالم الماضي السحيق، دون ما رغبة في إظهار عفويتنا وطبيعتنا، لأن ذلك يهوى بنا في غياهب التحذلق الكلامي الأكثر غموضا وطنطنة^(١٧).

يرى كذلك خطورة تقليد الفرنسيين والرغبة المفرطة في الاعتدال وسلامة الذوق، لأن هذا يعد بمثابة إفقار للغة : "حين تحدث مثل هذه الأمور يصبح من الضروري الكتابة وفق منهج المؤلفين القدماء والعامه ، الذين يحافظون ، بدورهم ، على جمال اللغة وثرانها"^(١٨).

هنا نعثر من جديد على مبدأ اختيار كلاسيكي، يمثل الطبيعة المبنية على طبيعة اللغة الخاصة.

الرومانطيقية

هنا علينا أن نبلور موقفه من الرومانطيقية الذي أتى - كما أسلفنا - فى صورة رفض دائم لها، منتقدا بشدة مظاهر المغالاة فيها، ولا يعترف إلا بالقليل من إسهاماتها.

من خلال ما تقدم، تبدو لنا بعض العناصر - مثل التنبيه على أهمية الشكل، وإنكار تأليه كل ما هو شعبى وعفوى - التى تؤكد على أن هذا الرفض لا يمثل ظاهرة شائعة لتتابع الأجيال، وإنما تتمثل قاعدته الأعمق فى وضعه الكلاسيكى. فى حديثه عن بيرون Byron هناك جزئية أخاذه يبدو فيها بوضوح هذا التباين فى الموقف. يلح على أن الألم ليس مطلبا ضروريا للشعر : "بعيدا عن التصور المسبق للمعاناة، فقد كان كل عمل فنى أو إبداع عقلى يعنى ما يطلبه الهجاء اللاتينى من الآلهة: العقل السليم فى الجسم السليم؛ حيث تنعدم القدرة الإرادية، نادرة الوجود لدى الأحياء البؤساء، المتمتعة بقدرة على إقصاء الألم الحقيقى، وصرف النظر عنه، بدل إثارته واستدعائه، وإدراكه ومعونته" (١٩).

ما هى، فى رأيه، عيوب الرومانطيقية الرئيسية؟ هناك الزيف الذى يعترى مسيحيتها وفترتها العصر أوسطية، وعدم اهتمامها بالشكل، ونزعتها الاشتراكية وتفضيلها للبؤساء والمجرمين، وغوغائيتها وطابعها العامى، وإغفالها قواعد اللغة، واهتمامها بالكلمات الرنانة وزيف الأوصاف، ونفاقها وخلوها من العظمة والأبهة.

هناك جانب آخر لم يزد منه إلا نفورا كبيرا يتمحور فيما لها من عاطفة متكلفة صدرت عن عباراتها "المفعمة بالفردية، والشكلية والضجر". هذه موضوعة، ابتدعها وأذاعها رؤسو، غدت فى نظره أقوى الموضات تدميرا، وذلك خلال الفترة التى شهدت وجودها على الساحة الإسبانية.

لباليرا رؤيته الخاصة بشأن طبيعة المذهب الرومانطيقى الإسبانى : يعتقد أن التأثير الفرنسى قد بلغ أشده حين ذىوع الرومانطيقية. ففى فترة الكلاسيكية المزيفة، بخلاف ما كان سائدا، لم يكن للرومانطيقية انتشار واسع المدى، وربما يرجع ذلك إلى أن هذه الفترة لم تشهد نماذج عظيمة يحتذى بها. وما إن انقضت فترة الرومانطيقية، حتى نال الكتاب حريتهم، فلم يعد للتأثير الفرنسى، خلال الفترة التى تمت الكتابة فيها عن هذا الموضوع، فى عام ١٨٨٨، ثقل كبير.

وفى الحالات التى يقبل فيها التأثير الفرنسى، يدور رأيه حصريا حول مدى ضرورة عدم تفسير الرومانطيقية الإسبانية باعتبارها ظاهرة دخيلة ومستوردة فى كل جوانبها، لأنه، إذا ما قبل المهاجرون مبادئها، فليس معنى ذلك أنه السبب فى عودتهم حاملين جذورا وأصولا أجنبية، وإنما عادوا محملين بثمار معرفية شخصية وإسبانية، كان لها أن تنضج وتتوتى أكلها فى تربة تسقى بحرية أكبر، لم يكن فيها وجود لقوة غاشمة تضغط عليها فتجففها" (٢٠).

بغض النظر عن ذلك، فقد ساهم إنتاج بعض الكتاب - دوكى دى رياس وإستيبيانيث كالديرون - فى إضافة الطابع القومى والذاتى على بقية العناصر المكونة للتجديد الرومانطيقى.

رغم أن باليرا يركز على حالة المغالاة والإفراط فى الرومانطيقية، يعترف بما لها من إسهام إيجابى فى ناحيتين: إضافة مفهوم نبيل، روحانى ومهم، على الفن والجمال إلى جانب مبدأ الحرية الذى أزاح القواعد الاستبدادية والتراثية فضلا عن إزاحته للتراث السطحى للكلاسيكيين. بشكل آخر، مثلما يقع حين اندلاع أية ثورة، يؤكد باليرا، رغم فناء الرومانطيقية، على استمراريتها عبر ما رسخ من آثارها.

لباليرا رأيه الشخصى فيما يتعلق بحدود المذهب الرومانطيقى واستمراريته : فى المقام الأول، يرى ضرورة تحديد تاريخ بداية هذا المذهب فى فترة سابقة على تلك المحددة عادة. وبالفعل، وحسب رأيه، فإن الرومانطيقية قد أبصرت النور مع الثورة الفرنسية؛ وفى إسبانيا، مع الثورة الوطنية التى هبت فى وجه نابليون. وأما من ناحية تاريخ انتهاء مرحلة الرومانطيقية، فنراه يحدده بتاريخ واكب واحدا من نصوصه المبكرة عام ١٨٥٤ (٢١). ومع ذلك، نراه يصدر فى عام ١٨٦٧ للتأكيد على استمرارية المذهب الرومانطيقى. مثل هذا النوع من التناقض الظاهرى يمكن أن يجد حلا باعتبارنا لتلك العلاقة الوطيدة التى أنشأها باليرا بين الرومانطيقية والطبيعية، باعتبارهما ظاهرتين متواليتين غير متناقضتين، مصدرهما واحد ؛ هو التأثير الفرنسى.

المذهب الطبيعي

فى حقيقة الأمر، تعد الطبيعة، بالنسبة إلى باليرا، اشتقاقا أو انهيارا للرومانطيقية (٢٢).

لكل مذهب عيوبه، إن بينهما عيوباً مشتركة لا يمكن الحديث عنها منفصلة. وهناك جانب فريد تتوثق فيه العلاقة بشكل أكبر: مهنة الفنان. هناك بعض المدارس التى تأثرت بالاشتراكيين فى اعتقادهم بأن لهذه المهنة رسالة عليها أن تؤديها، واعتقادها بأنها ستنتقذ العالم من خلال الكتابة، والاعتقاد بأن الكتاب هم نواة الأرستقراطية الوحيدة الممكنة. وعليه، بدأ الإيمان بهم أنفسهم فضلا عن الزهو الفنى، والاحتقار للعوام وتآليه أهل الأدب (٢٣).

أخذت فكرة أداء الرسالة أو المهمة تتفاقم بشكل كبير، وتولد عنها العديد من النتائج. للرواية الرومانطيقية وجهتها وغايتها، غير أنها قد أعربت عن تلك الوجهة من خلال شخصية تولدت من الحدث ذاته. أما فى أحضان المذهب الطبيعي، فقد أصبح هدف العمل الفنى كامنا فى التحول إلى علم تجريبي، بدأت الرواية فى التنكر لطبيعتها كى تصبح وثيقة إنسانية وبحثاً بيولوجيا أو طبيعيا.

هذه هى بعض الملاحظات الذكية التى أخذها باليرا على الطبيعة. بطبيعة الحال، يمثل مثل هذا المفهوم للأدب باعتباره طريقا إلى المعرفة ثورة أهم وأدوم للطبيعة، ومازال تحت ظلال ذاك القدر الذى تطلع - بشتى الطرق، ومنذ ذلك الحين وحتى الآن - إلى تحويل التجربة الأدبية إلى أخرى كلية.

وبالرجوع مرة أخرى إلى اعتراضات باليرا على المذهب الطبيعي، نبين هنا أنها ترمز، فى الأصل، إلى ما يعرف باسم المبادئ اللاسديدة، الفئات المناقضة لعلم الجمال: الإصلاح على كل ما يتمتع بالبذاءة، خلو مجال الإبداع الروائى من الخيال والحرية. كما يرى فيها مغالاة فى رغبة عارمة لاستخدام لغة طبيعية، فضلا عن التشاؤم والإفراط فى رقة الشعور - ذات الجذور الرومانطيقية - وكلها أمور سادت بصورة شبه عامة.

فيما يخص تمثيل الواقع، يعلن باليرا تمسكه بمفهومه عن المحاكاة الصادر عن عالم كلاسيكى عميق ومفهوم، وأنه ما من مكان للنزاع بين الطبيعية والمثالية، إذا ما وجد فهم صحيح لنظرية أرسطو حول المحاكاة. "إن الطبيعة التى يلزم على الفن محاكاتها ليست مقصورة على تلك القبيحة والمقرزة، وإنما تشمل أيضا تلك الجميلة والنظيفة والصحيحة؛ لا تتناول فقط تلك الأمور الكائنة بل أيضا تلك التى يمكن أن تكون؛ لا تهتم فقط بإحصاء العالم المادى، وإنما كذلك العقل البشرى بكل أفكاره ومعتقداته وعواطفه وأحلامه. هى بهذا المعنى تكون الطبيعية وموضوع المحاكاة والمادة الأولية لأعمال الشاعر، بمقدار وجود الكائنات فى الكون، وكذلك، هى كل ما يقوم الشاعر بتخيله، والإحساس به أو استيعابه، لأنه، رغم إنكار الكينونة الخارجية، يكفى وجودها مفهوماً لدى الشاعر، مسوغ حياة، إذ يوجد الشاعر بالفعل حيا على وجه البسيطة" (٢٤).

الرواية

تأتى أطروحاته الأكثر رحابة بشأن الطبيعية مسطرة فى سلسلة من المقالات نشرت فى المجلة الإسبانية *La Revista Española* ، جمعت فيما بعد تحت عنوان: *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* . علينا أن نؤمن النظر - من خلال ما كتبه باليرا من رسائل فى الشهور الأخيرة من عام ١٨٨٦ - فى ذلك الاهتمام الذى يعتمد عليه بيلايو فى تشجيعه لنشر مثل هذه المقالات.

يتعلق الأمر أساسا بتفنيد جدلى للطبيعية، قائم على وفرة الحجج ، القوية ، والذكية والخصبة . وفيما يخص الرواية كجنس أدبى ، فما نجد شيئا جوهريا أضافه إلى ذلك الطرح البسيط الذى نشره عام ١٨٦٠ تحت عنوان : طبيعة وطابع الرواية *Naturaleza y Carácter de la novela* ، والذى أتى ردا على المفاهيم التى أفصح عنها نوثيدال *No-cedal* حين استقباله فى المجمع الملكى . فى انطلاقة أكد على أن عالم الرواية لا يتسع إلا لمعيار الاحتمالية الخيالية . مثل هذا التأكيد المبني على مفهومه للمحاكاة ،

يعد نقطة انطلاق لاعتبار الرواية "جنسا مفهوما غاية الفهم وحرا ، يتسع لكل شيء ، شريطة أن يكون حكاية مصطنعة " (٢٥) .

رغم أن المجتمع البرجوازي لا يتسع لتطوير غاية في الثراء في هذا الاتجاه ، فإنه بمقدور الكاتب ، بانطلاقه من واقع شعري سطحي ، أن يكتشف ويبرز في روح الشخصيات " نهرا فياضا من الشعر . هذه هي نظرية الرواية النفسية التي يطرحها باليرا ناقدًا قبل أن يمارسها كاتبًا روائيًا . هذا النمط من الإبداع يمثل بالنسبة للقارئ سحرا خاصا ، منبثقا عن ذلك التقابل بين وجه خارجي جاف وقليل التنوع وبين الثراء العميق الذي يبدأ الروائي في سبر أغواره . وإذا ما تعلق الأمر بحياة العوام ، يأخذ الروائي على عاتقه وضع ما يسمى " نوع من المثالية الغامضة " .

كان عليه أن يكمل ، بعد سنوات ، نظريته هذه بقوله إن نقطة انطلاق الإبداع الحر من قبل المؤلف لابد أن تكون أساسا أصيلا وذاتيا في العادات والعواطف والشخص التي يتم تمثيلها . ليس من المناسب هنا التعرض لآراء الناقد بإنجازاتها المختلفة والمحدودة كمبدع ؛ إلا أنه من البديهي وجود علاقة وطيدة بين تصور وآخر (٢٦) .

لا نعثر عند باليرا على تمييز قاطع بين الرواية والقصة القصيرة، وكذلك فإن أفكاره عن نشأة وتطور هذا الجنس الأخير تبدو غامضة ؛ إذ يسارع إلى القول بأن القصة القصيرة تعد تدميرا للتاريخ والحماسة والتأكيد على أنها أصل الحكايات وأشعار الحماسة.

لقد أصاب بعض الشيء حين قال إن القصة القصيرة قد أتت في بدايتها خيالا لا إراديا، وما أورده من تصنيف مضموني لها ظل يمثل الأساس الذي بنيت عليه. وحين يصل إلى الإطار التنظيري، نراه يقترح مجموعة غامضة وشمولية من القواعد، وعليه، فهي قابلة للتطبيق على القصة القصيرة والرواية على حد سواء، أو على أي جنس أدبي آخر. "يجب أن يكون الأسلوب بسيطا وسهلا، وأن يتمتع الراوي بالسذاجة أو يبدو كذلك؛ أن تتسم لغته بالنقاء والنجابة، وعليه، خاصة، أن يظهر في صورة المهتم أو اللاهي، وحين يورد أمورا غير مصدقة أو غير معقولة، فلا يظهرها - بما لديه من مهارة - في شكل سحر أو عمل متقن" (٢٧).

الأدب الإسباني والأدب الأمريكي

من الواضح أن إسهام باليرا الرئيسى فى مجال النقد فى زمانه أتى على يد الناقد بطريقة مباشرة من خلال هذه الأفكار الأساسية التى فرغنا من تحليلها. ولا يبدو أن ثقافته الكلاسيكية والحديثة الواسعة، وسفرياته، وحبه للمعرفة، وعلاقته بأوروبا قد هزمت فيه نوعا من الإقليمية الذهنية جعله يتبنى أسمى درجات الاعتراف بالأمان. توالى تصريحاته حول الشعور بالانهيار وخيبة الأمل لحظة التفكير فى القيام بمهمة نقدية معينة، حتى حين اعترافه بأهميتها وفورييتها. ومع ذلك، فلا نرى مثل هذا الإحساس بعدم الأمان الذى يلف جميع اعترافاته سببا كافيا لتفسير اعتراضه عن معالجة أعمال بعض الشخصيات المشهورة، وإنما يرجع ذلك إلى إدراكه للصعوبات التى تعثرت فيها الحالة النقدية على الساحة الإسبانية.

هذا التكتّم الذى اتسم به هو ما يفسر عدم حرص باليرا على أن يخلف وراءه صفحة رئيسية فى مجال النقد الأدبى الإشباني أو أى نوع من البدييات القيّمة.

أوردنا بعض القول عن عدم تفهمه لأدب العصر الوسيط، أما التحليل الذى قام به للعمل المعروف باسم "لا ثيلستينا" La Celestina فيستحق أن نفرد له مكانا خاصا ؛ إذ يتبنى وجهة نظر مهمة ومتوافقة مع ما كان يطلق عليه الخيال الحر. فى الواقع، يتسأل باليرا كثيرا حول السبب الذى أدى إلى عدم زواج كاليستو وميليبيا. يكمن الجواب فى أن التراجيكوميديا تكون إبداعا مجردا فى مجمله، ابتعد فيه مؤلفه عن كل ما لم يتصل بحب الشباب. "كل شىء مفهوم، ومع ذلك، فإذا ما اعتبرنا تراجيكوميديا المعروفة باسم "ثيلستينا" أول إبداع لفترة أدبية جديدة تتسع لأنواع غير متوقعة من الشجاعات، عرضا مثاليا، يُعفى من أية شروط أو مطال، خال من أية مطالب، لا من أجل منع ظهور الشخصيات فيه بصورة مبتذلة وغامضة، وإنما على النقيض، كى يأتى ظهورهم فى شكل أشد تغaira وعزما، باعتبارها شخصيات تقطن الأعالي ويأتى سموها ورسمها ضمن إطار زرقاء السماء الهادئة المنقشة السُحب" (٢٨). لا يعدو أن يكون كل هذا مجرد تفسير أصيل يبدو ، رغم بعده التام عن الطرق التى يسلكها اليوم التفسير العلمى - ماريا روسا ليدا دى مالكيل ، ياتايو - فى شكل متماسك ضمن الإطار العام لنظرية باليرا .

نادرا ما تعرض للشعر الغنائي في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وإذا ما عُنَّ له تناوله يوما ، جاء تركيزه مُنصباً دائما على التصوف ، مادته المفضلة للقراءة تركت أثارها الواضحة على روايته بيبثيا خيمينيث Pepita Jiménez . قدّم له كُتّاب الصوفية ، فى الشعر والنثر على حد سواء ، نماذج كلامية ذات خصائص أسلوبية وتدقيقية وترويجية . ويعيدا عن هذا السحر التعبيري - فى حالة سانتا تيريزا ، على سبيل المثال - نراه يدهش لما لها من سحر قوى قادر على إبداء كوامن العالم الداخلى ، مثلما اكتشف - هو نفسه ، إنسان عصره وزمانه ، الزنديق - الحقيقة الصريحة للكلمات ذاتها والتي لا يمكن مقاومتها .

أما عن ذلك الصرح الذى ظل يتعبد فى محرابه فى رحاب آداب العصر الذهبى فهو ، بلا ريب ، دون كيخوته Don Quijote ، العمل الذى وصفه ، فى رسالة بعث بها إلى ابنه لويس ، بأنه " أحد أحب الكتب التى سَطُرت فى كل أنحاء العالم " . يعجبه فيه ذلك الإحساس بالواقع ، والصدق الشعري، والمحاكاة الساخرة والعميقة والمدركة فى غاية الجمال .

فيما يخص مذهب التصنع الكلامى Culteranismo ومذهب الغموض الكلامى Conceptismo ، آخذين فى الاعتبار ذوق باليرا الكلاسيكى - الذى يتوافق مع ما ساد من قبل من مفهوم عام بشأن هاتين الظاهرتين فى " فنون الشعر " وتواريخ الأدب - فقد صوب تلقاءهما نوعا من النقد لما أتيا به من كلام على غير محمله ، وغموض وتكلف . وحين نظر فى عمل جونجرا المعروف باسم Soledades ، على سبيل المثال ، لم يعثر فيه على بيت أو فكرة غير مقلدة أو منسوخة من أى كاتب كلاسيكى ، وما به من أصالة - يتمثل فى العنف والتكلف والتحذلق فى الأسلوب .

أصاب باليرا حين نبّه إلى أهمية القرن الثامن عشر واستمرارية التواصل التراثى على مدى تلك الفترة . استوعب روح هذه الفترة القريبة جدا من أسلوبه وذوقه ، غير أن ما خلفه من ملاحظات نقديه عنها أتى سطحيا ومنجما بشكل كبير .

أما فيما يتعلق بالرومانطيقية فقد رأيناه ينأى بنفسه عنها لما كان له من تصور مذهبي ، ومع ذلك، فقد أبدى تفهما إزاء بعض الأجناس ، كالأسطورة ، كما فى حالة

دوكى دى ريباس وإسيرونثيدا ، وعرف كيف ينبه إلى أصالة هذا الكاتب الأخير ، وهو الأمر الذى أنكر دوما ، كما أشار إلى أصالة بيكر Becquer . لكنه لم يخلف وراءه عملا ذا بال عن كل هؤلاء .

وفيما يخص معاصريه ، نجده أقرب إلى الأركون ومنينديث بيلايو من أى كاتب آخر. كان مرتبطا بأولهما ، تقاسم معه - بوصفهما مبدعين - المرحلة الأولى " للرواية النفسية التى تتناول العادات المعاصرة " ، والجديدة من نوعها . وما إن انصرمت هذه المرحلة ، حتى تأهبا لصد هجوم المذهب الطبيعى الذى أتى ليقوض دعائم ذلك النمط الروائى الذى ابتدعه معا .

ليس من الواضح اهتمامه الجاد بكتاب آخرين ممن عاصروه . وما سعى فى سبيل توطيد علاقته بالشبان - الذين عرفوه فى بداية مشوارهم - حسب ما أورده فى مذكراتهم التى يحتفظون بها .

أثنى كثيرا فى تعليقه على " الروح القشتالية " El alma Castellana للكاتب أثورين Azorín فى عام ١٩٠٠ ، رغم اعتراضه على ما كان يبدية من تشاؤم . فى عام ١٩٠١ انتقد عملا عرف بعنوان مغامرات واختلاقات وتلفيقات سلبستري بارادوكس Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox ، تمكن خلاله من تفصيل النقاط الأساسية ، التى أكدت عليها لاحقا أعمال بيو باروخا .

أما علاقته بمنينديث بيلايو فتستأهل مكانا خاصا ، علاقة خاصة دامت سنوات طويلة ووجدت خير شاهد عليها ما جاء فى مجموعة الرسائل Epistolario العجيبة المتبادلة بينهما فى الفترة ما بين ١٨٧٧ و ١٩٠٥ ؛ أى منذ ظهور منينديث بيلايو فى الحياة العامة وحتى وفاة باليرا . لم يكن يجمع بينهما توافق فى الأيديولوجية الدينية والسياسية ؛ غير أنهما تقاسما اعتقادا كلاسيكيا مشتركا ، وملاحظات غير قليلة حول النظرية الجمالية ووعى متماثل بشأن وضع الثقافة والآداب على الساحة الإسبانية فى زمانه . ولم يفت باليرا أن يشير إلى جانب رئيسى فى رسالة السيد مارثيلينو ، وهنا يعمل على التنويه بأهمية إنتاجه " الذى يحاول جاهدا إخراج وعينا القومى من سباته وتجديد شبابه " (٢٩) . فضلا عن ذلك ، فقد قوم ما يميزه كعالم ومفسر ، وما تبناه من

فلسفة للتاريخ أطلق عليها " الفلسفة المناصرة للفكر اليوناني اللاتيني " . أما في مجال الفلسفة الجمالية ، فإن أبرز ما يميز بينهما هو اهتمام منينديث بيلايو بالرومانطيقية ، في مقابل الموقف الكلاسيكي لباليرا . كما أن هناك اختلافات أخرى في وجهات النظر عندهما بشأن وقائع أدبية معينة ، مثل تقييم الفترة العصر أوسطية ، التي يراها باليرا مغلفة بنوع من المبالغة . وتأتي مخالفته لمنينديث بيلايو في معاداته للفكر الألماني لتعد أبرز مواقفه رسوخا واستمرارية .

بالعودة مرة أخرى إلى مجموعة " الرسائل " ، ننبه إلى أن موقف باليرا كمرسل كان يتسم دائما بانفتاح أكبر ، وحميمية وثقة ، في الوقت الذي عمد فيه مارثيلينو إلى قصر حديثه على الحياة الفكرية ، وحتى في هذا المجال لم يكن له أن يصل في حديثه إلى أمور سرية . على كل ، فمثل هذه الرسائل تعد وثيقة إنسانية ذات تقدير استثنائي تمدنا - فضلا عن ذلك - بأخبار وفيرة عن ثقافة ذلك العصر .

هناك نقطة توافق أخرى جمعت بين باليرا ومنينديث بيلايو هي ولعه بكل ما هو أيبيري ، الأمر الذي اتضح خلال وجوده في ليشبونة وأثناء مشاركته في مجلة شبه الجزيرة الأيبيرية . لم يكن فكره منصبا - بالطبع - على وحدة إسبانيا والبرتغال سياسيا وإنما على وحدة أسمى متجذرة في الحضارة الأيبيرية .

له موقف مشابه فيما يخص القضية الأمريكية ، التي يمكن إقامة وحدتها على أساس اللغة . يتطلع ، مؤقتا ، إلى أن يصبح ما كتبه من رسائل أمريكية Cartas americanas ، يوما ما وثيقة إضافية لكتابة تاريخ أدب " العالم الإسباني : إسبانيا وأمريكا الجنوبية " (٣٠) . يأتي هذا التنوع للدول الأمريكية بوضوح تام من ذلك الطابع القومي الذي يميز كل واحدة على حدة ، إلا أن أمرا كهذا يعد تمايزا داخل الجنس الواحد : فالتنوع مكان فسيح في إطار الوحدة . هكذا يمكن تلخيص فكره فيما يتعلق بهذه العلائق .

أما في مجال الأدب ، خاصة ، فما يهمه هو هذا التأثير المفرط للثقافة الفرنسية ، الذي من شأنه أن يهدد بتغيير طبيعة ذاتية الأدب الأمريكي .

لم تكن معلوماته التي جمعها عن أحوال أمريكا اللاتينية كاملة ، حيث لم يكن له من مصدر لهذه المعلومات سوى ما يرسله له كُتابها من رسائل ، أو تلك الكتب الأمريكية التي ذاعت في إسبانيا . هذا هو ما يفسر ، في جانب ، غيبة المشاهير وكثرة المؤلفين الثانويين أو غير المهمين . على كل ، فعلى الرغم من بعض الأخطاء ، مثل إطلاق لفظة " مُغن شعبي " على إستنسيلاو دل كامبو ، وإيرنانديث وإسكاسوبي - نجد أن الميزان العام إيجابي ، إذ كانت " الرسائل الأمريكية " تمثل أهم أول الخطوات على طريق التقارب بين عالمين تقطعت أوصالهما .

في نهاية المطاف لا يمكن أن نغفل إطراره عملا لروبين داريو بعنوان : " أزرق Azuli " ، والذي يعد أول رابطة حاسمة بين الشاعر الأمريكي اللاتيني والآداب الإسبانية في عصره (٣١) . أبدى في عام ١٨٩٧ تحفظا أكبر ، بإعلانه عن تخوفه من منساو روبين واريو ، بعد ظهور " أعمال نثرية دنيوية Prosas Profanas " لاتباعه المفرط للثقافة الفرنسية ، واختياره للحب موضوعاً وحيداً ؛ الحب المادي ليس إلا .

إذا ما انتقلنا من الشعر الإسباني الأمريكي إلى الآخر على الساحة الأمريكية الشمالية ، سنلاحظ أن ما بذله من جهد بغية نشر وترجمة الشعراء المعاصرين لم يكن كبير الأهمية ؛ لأسباب انتقائية جعلته يركز على شخصيات ثانوية .

ومع ذلك ، فقد ارتكب خطئين كبيرين في حق الأدب الروسي والآداب الفرنسي ، ولكن في جوانب ذات طابع أوروبي ؛ أولهما يكمن في الجهل بأهمية الرواية الروسية ، رغم أنه أمضى حقبة من الزمن في روسيا ، وبعد ذلك أقر بخطئه حين عزى حماس باردو باثان إلى تأثيرات فرنسية من قبل كُتاب تحركوا ، في نظره ، بدوافع بعيدة عن الاعتراف بأية قيمة جمالية حقيقية وممكنة (٣٢) . أما خطأ باليرا الثاني فيكمن في إنكار كل استحقاق وجب للشعر الفرنسي من نهاية القرن ، في الوقت الذي جرى فيه تجديد الشعر الغنائي الحديث تحت تأثير الرمزيين .

ليوبولدو آلاس، كلارين Clarín, Leopoldo Alas

مقابل منينديث بيلايو أو خوان باليران، يمثل كلارين اتجاه "النقد الحديث"، المهتم بالمعاصرة، وبالآنية والأحوال العابرة، ذلك النقد الذي لم يبلغ سعة الكتاب أو المقال الأدبي المطول، وإنما ببساطة المقال الصحفي أو المسطور على صفحات المجلات، مقال لم يقتصر على موضوع أدبي، وإنما امتد إلى موضوعات تاريخية وسياسية وفلسفية.

يكنم الفارق بينه وبين منينديث بيلايو - بلا ريب - في هذا التفضيل للموضوعات المعاصرة، الخالية من أية إشارة تاريخية أو علمية، والقاطرة الأقوى حركة وشعبية للجريدة أو المجلة التي تفرض ما لها من مطالب شخصية. "سأحدث عن الكتاب في الإمبرثيال Imparcial وفي مائة المقال التي سطرته لأجل همى وحرزى وأنا في الثالثة والثلاثين"، هذا هو ما قاله لمنينديث بيلايو، في إطار شكواه التي غلفت رسائله إليه دائما (٣٣).

يعد البانوراما النقدي الذي خلفه قليلا مقارنة بما تركه باليرا، زمانا ومكانا. كما أن ما تميز به كلارين كذلك هو أداؤه لمهمته بكل حزم وصرامة. ليس بوسعنا سوى تذكر البطالين الكلاسيكيين لعمل: الكوميديا الجديدة La Comedia nueva لموراتين، ذلك السيد أنطونيو المتصف بالنباهة والحكمة، غير أنه صموت تعبيرا عن الحلم والريبة. وهناك السيد بدرو، الممثل للشخصية المثالية في القرن الثامن عشر، محكومة بالوبع الأخلاقي، وناظرة إلى عملية الممارسة النقدية بوصفها قضية مهمة شاقة ومهمة ليس فقط من أجل الأدب، وإنما من أجل الوطن. هذه الفكرة المتمثلة في أن النقد أشبه ما يكون بالحرفة والواجب الأخلاقي أنسب ما يكون لفهم كلارين ضمن الإطار العام لعصره. منها خلقت الصرامة التي قدر بها الأعمال فضلا عن ذلك الاهتمام الأبوى الذي صوب به الكتاب، من أجل أن تقنعهم بهجران الأدب - كما فعل السيد بدرو مع البائس إليوتيرو على صفحات "الكوميديا الجديدة"، لموراتين - أو بغية إسداء النصيح والتوجيه فيما يخص قضايا الجنس الأدبي، والتأليف والأسلوب وقواعد اللغة.

إنه يدري ويتقبل ما اشتهر به من صرامة، فهو يمارس النقد بكل جوارحه وبغية ممارسة صحية^(٣٤)؛ محاولة منه لقول الحقيقة، والعمل بلا انفعال أو غضب، في وسط تمارس فيه الوظيفة بقليل من الفاعلية. وقف كلارين وقفة متأنية أمام تحليله لما ساد عصره من نقد وأفصح ذات مرة عن هدفه الرامى إلى كتابة دراسة مطولة عن النقد الحديث، وخاصة في إسبانيا وفرنسا.

من الممكن أن نجمع العيوب التي فاض بها النقد الإسباني في عصره في زاويتين: الأولى، داخلية والأخرى خارجية. يطلق مسمى العيوب الخارجية على تلك الواردة من البيئة الثقافية والاجتماعية. ولهذا، نرى كلارين يدين ذلك العرض المتعلق بالنقد والمعروف "بديمقراطية الثناء المزيفة"^(٣٥)، وهذا يعنى وجود اتجاه يميل إلى التسوية التي لا تميز بين الموهبة الأدبية الحققة والهوس بالكتابة أو الحرفية المتوسطة. ومن البديهي أن "نقد الفترة المعاصرة" - في زمانه أو زماننا - ليس بالمهمة السهلة ويتعرض لصعوبات ومخاطر عرف كلارين كيف يسخر منها جيدا^(٣٦). ما من ناقد على الساحة الإسبانية يحيا من عمله ناقدًا، فيما يرى كلارين، وعليه فلا بد له من نشاط آخر كالعمل بالسلك الأكاديمي، أو السياسي أو أى وظيفة أخرى. يمثل الناقد الحق عقبة للصحف التي يكتب لها إذا لم يكن قادرا على مراعاة الفكر السياسي للمؤلفين الذين ينتقدهم والتوجه الذي تدعمه الصفحات التي يكتب فيها. وحين يتسربل زملاؤه رداءً أدبيا مزعوما، فعليه أن يتهيا لتلقى أحقادهم: كما عليه تقبل ضغوط مديري أو أصحاب الصحف، الذين لا يألون جهدا في تقديم ما يخدم مصالح أصدقائهم. وسيكون موقف هذه السحابة من نقاد الواسطة "نقاد القراء الذين يعيشون بلا هدف"، المتفاخرين بالحس الطيب الغليظ، الخالي من الثقافة - أو النوق أو الموهبة، الاندفاع إلى منافسته وحتى فرض أنفسهم عليه. وبغض النظر عن ذلك، فإن كان لابد له أن يكون محط حقد من ينتقدهم، فلن ينال غالبا شكر من يمتدحهم، إذ يرون ذلك فيهم عدلا واستحقاقا. مثل هذه الأمور تبدو مأساوية في الوقت الذي يقرر فيه الناقد، بدوره، بدء مشواره مبدعًا. وهنا لابد له من أن يحصد الثمار المرة لمهمة ظن القيام بها بشرف وجد. وإذا ما كان محظوظا ولم يقدر هؤلاء على تدميره، فسيعمدون إلى تجاهله ويسعون جاهدين كي يتجاهله الجمهور. بهذه الطريقة يلخص كلارين بعض الملابس الشاقة التي تحيط بمهنة الناقد.

إذا ما انتقلنا إلى ما أسميناه "بالعيوب الداخلية"، نجد المنظر المرسوم أشد فظاعة وهماً. قلة أولئك النقاد الذين يتمتعون بالموهبة؛ فها هو بالارت Balart ، الذى يراه كلارين أول نقاد عصره، يعتزل هذه المهمة تاركاً مثل هذه المكانة السامقة لمانويل دى ريبيا. وفيما يخص مجموعة نقاد منطقة "كاتالونيا" - إيكسارت، ساردا، أوبيسو - فيراهم أدنى همة وأكسل بالنسبة للبانوراما العامة للثقافة الأوروبية التى لم يكن يدري عنها أقرانهم القشتاليون شيئاً؛ باستثناء عدد قليل. كما أشار إلى غياب التعليم والتدريب الذى يضاف إلى غيبة شبه مطلقة للذوق الأصيل أصابت حتى المؤهلين من النقاد. فى بعض الأحيان نرى كلارين يرجع مثل هذا النقص الأخير إلى مانويل كانيتى، رغم بذل هذا الأخير لعظيم جهده بغية تعويض ذلك بقدر من العلوم، بينما لم يهتم الآخرون بمثل هذا قط.

غالباً ما نجد أصحاب القدرات الحقيقية من النقاد يحقرون من شأن حرفتهم، خاصة حين يتعلق الأمر بنقد الفترة المعاصرة، وما إن هموا بالتصدي لها، حتى نراهم يبرزون ما فى الجنس النقدي من زوال بأنواع الغموض التى تكتنف الطريقة الذاتية والانطباعية المحضة، فيفضلون أعمالاً ومؤلفين من أهل الموضة، لكن ممن يتمتعون بقيمة زائلة، على من يتمتع بالبقاء والعمق حقيقة. وما كان هناك من خوف أو عدم اكتراث يترجمان على أنهما نوع من "الحصانة الأدبية" - يتجسد فى برونيتير Brune-tière - الذى لا يطرب لشيء، ويعيش فى ريبة متواصلة وأدى خوفه من الوقوع فى الخطأ إلى أن يضمن بالثناء على ما وجد من أعمال قيّمة حقاً.

ينحى كلارين باللائمة على باليرا، من بين جمع كبير من النقاد، لإفراطه فى حلمه، رغم أنه أرجع ذلك إلى سوء فهم أعماله. كما يرى أيضاً أن منينديث بيلايو - الذى أعجب به كثيراً - فضّل الحديث عن الأقدمين والأجانب وأشاح بوجهه عن النقد المعاصر، الذى يدفع إلى الحط من شأنه وإثارة مضايقات لا حصر لها.

مثل هذه اللافاعلية العامة تمثل، بالنسبة إلى كلارين، مجرد عارض لحالة انحطاط عميقة تحوى مخططات ذات طابع تاريخى وثقافى. على العكس، فقيام النقد على أساس أسلوب مسئول يجعل بمقدوره التصدي لمثل هذه الأسباب وتعديل الأساسى السياقى الذى تقوم عليه.

رؤيته للنقد

أبدى كلارين كبير اهتمام بقضية أهمية النقد، وعليه، رأيناه ينظر بعين فاحصة عدة مرات إلى الأسس التي ترسى عليها دعائم النقد الجاد وما يحيط بممارسته من ملابسات موضوعية. وما أهمه، بصفة خاصة، هو تحديد سماته في مرحلة انتقالية من الفلسفة الوضعية صوب اتجاهات فلسفية جديدة تعمل على زعزعة قواعد العمل النقدي للمرحلة ذاتها.

مجمل القول، يتسم النقد الجديد المقترح من قبل كلارين بمميزات صادرة عن ثقافة أدبية أصيلة وتأهيل فني كامل للناقد مما يهدف أساسا إلى تعميق التربية لدى الجمهور.

في المقام الأول، يلزم على الناقد الحديث تقوية ما لديه من أمور جوهرية: الحكم الجمالي، القائم على أساس العقل والذوق. على النقد، إذن، أن يكون نقدا أدبيا بحق، والنقد الإيحائي، والذاتي، والآخر الغريب، وغيره من النقد الانطباعي^(٢٧). ها هو كلارين يقترح، وفقا لمفهوم فلوبييرت، نقدا فنيا بحق، يصب اهتمامه على العمل في ذاته، في تكوينه، في أسلوبه، في وجهة نظر المؤلف، دون أن يتحول إلى نقد علمي - وهو ما لا يؤمن به - فالأمر لا يعد كونه مجرد معيار عام أو قاعدة مشتركة مقبولة في إطار عام.

فضلا عن ذلك، عليه أن يتعاطى تفضيلا مع الأعمال القيّمة التي صاغها أفراد قلائل، فما يكتب من قبل المجموعة يصبح قليل القيمة وسيصبح خطأ جسيما ذلك التناول الإطرائي للأعمال متوسطة الحال التي سادت آنذاك على الساحة الإسبانية الأدبية. وعليه، يتوافر لدى كلارين ما يعرف بمبدأ الانتقاء، القائم على أساس مفهومه للوضع المنحط للأدب الإسباني ونقدها ويرجعه إلى ندرة القيم الفردية الجادة. ينطوي هذا المبدأ الانتقائي على قيمة مزبوجة: يحكم على ما له قيمة ويقيم مراتب تتوافق والواقع الأدبي المعلوم، ولكنه - فضلا عن ذلك - يعمل على خلفية ثقافية، إذ عند تمييزنا للأشياء ذات النوعية الأصيلة، يصبح ذلك بمثابة تنشيط لكيانات فردية جديدة. يأتي كمال هذا المعيار مرتبطا بمبدأين آخرين يعملان في إطار التربية الأدبية:

(أ) التأقلم مع كُتَّاب ينتمون إلى مدارس مختلفة بغية تحييد آثار الموضة، (ب) قراءة الكتب الجيدة، لكبار الكتاب والمشتعلة على موضوعات رفيعة (٣٨). في توجه جماهيري كهذا يأتي النقد التدقيقى على درجة عالية من الأهمية، ذلك النقد الذى يشير، دون ما تفضيل، إلى كل ذى قيمة، من بين مجموع الأعمال المنتمية إلى الصف الثانى أو الثالث، التى غدت محط ثناء النقد السطحى اللامكترث.

ها هو يعترف شخصيا بأن أول ما قرأه - ويعاود قراءته كل عامين أو ثلاثة - هو دون كيخوته، الكتاب الذى يجب أن يكون، فى رأيه، أهم الكتب مجتمعة فى نظر الإسبان جميعا ولا غنى لهم عنه. هنا نلاحظ مجددا نوعا من الاهتمام التربوى يتعدى الإطار الأدبى المحض، ليشمل النظام الثقافى الأوسع، فى إطار جوهري عميق.

كلارين الناقد

من خلال ممارساته النقدية. نلاحظ تفضيله الواضح للرواية، الناجم عن الأهمية التى حظى بها هذا الجنس الأدبى فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، على عكس ما جرى فى الفترة ذاتها مع الشعر والمسرح. فى بعض المناسبات أورد تفضيله وإيمانه بما للرواية من مكانة تفوق غيرها من الأجناس، نظرا لما لها من "ميزة تشريحية روحية"، تختلف عن تلك الخاصة بالدراما والشعر الغنائى (٣٩).

واضح أن كلارين يقلل، بالفعل، من شأن آليات التناول الدرامى الذى بإمكانه، عبر تقديم مباشر للشخص ولبنية أصفى وأظهر من خلال الحدث، الوصول إلى كفاية نفسية. هناك بالتأكيد، تناقض مع بعض الفقرات التى يُبدى فيها استقلالية راسخة أمام فروقات عالم الأجناس. "فيما يخص أشعار هذا الجزء، أتحظى بالجمال؟ حقا؟ فلتطلق عليها حضرتك مسمى "آتشى"؛ هذا ما أراه. من العسير على كسب منصب أكاديمى أدبى فى غمرة صراع شريف، نظرا لأننى أميل إلى تسمية الجميع باسم "آتشى" فيما يتعلق بالأجناس" (٤٠).

هذا التردد المعيارى بين الصلابة واللين فيما يخص الأجناس لا يبدو مدهشاً، إذ كان من الشائع التنبيه إلى أمارات مماثلة لدى أكثر النقاد تميزاً فى هذه الفترة، داخل إسبانيا وخارجها. وقد تبلورت الأشكال النظرية الوثيقة للقرن الثامن عشر، خلال الفترة المعاصرة، فى مجموعة من المصنفين للفلسفة الوضعية، كما سيكون لها وجود فيما بعد فى مجال النقد العلمى. من هنا فلن تدخل النظرية المرنة لعضوية الأجناس، التى تلمستها الفلسفة الجمالية الرومانطيقية وتم إدراكها بداهة فى الإبداع الأدبى منذ نهايات القرن الثامن عشر - حيز التطبيق فى مجال تفهم بعض الأعمال إلا فى مرحلة متأخرة. من الضرورى إنجار ثورات أدبية أعمق كى يحكم النقد على كل عمل وفق قانونه الخاص بالفعالية الجمالية. مازال الصراع بين المعيارين قائماً، ولكن بأشكال جديدة.

يتجلى الصراع بين حريته فى إصدار الحكم وولائه للواعى لوجهة نظر أشد حسماً حين يهتم بتأمل عمل جالدوس المعروف باسم "الواقع - La Realidad". يرى أن جالدوس قد بلغ فى دراسته للأرواح على صفحات هذا العمل الدرجات العُلا، وأخضعت الشخص فى الجيد من الفحص والملاحظة. غير أن الجديد الذى لحق بالشكل الدرامى، غير المخصص للتمثيل، حرم المؤلف من التوفيق وجعله ينحى باللائمة عليه لإغفاله الاحتمالية الشكلية.

أما من الناحية التقنية، فيعطى كلارين أهمية كبرى للهيكل العام للعمل، لتجزئته، لتناسقه المثالى، الذى يتمثل وقعا جمالياً يبدو له فاصلاً؛ وهذه جوانب تتيح له الدخول المنهجى الملائم إلى عالم العمل الروائى. وما يهمه، فى الوقت ذاته، هو خلق الشخص، التى يراها تحظى باستقلالية مفرطة، باستقلالية لا علاقة لها بإدراجهم كشخص بين ثنايا الرواية التى يعدون جزءاً من نسيجها. يمكن إدراك هذا الأمر جيداً وجلياً فيما قام به من تحليل لعمل كتبه بيريدا بعنوان: الفطنة Sotileza، أو لذلك الذى كتبه جالدوس بعنوان : الواقع Realidad .

على كل، فمثل هذا الاهتمام بالشخص وبمظاهر البنية يعكس ولعاً نقدياً يفوق فى سعته ذلك الناجم عن تقصى الأخطاء النحوية الذى درج تاريخ الأدب على نسبته

إلى كلارين باعتبارها الحقل الوحيد الذى أجاده. على أساس هذا الجانب اللغوى والأسلوبى الأخير ، تأتى جديته ، الملتزمة ، بغية تصحيح التوجه نحو العامية والابتذال دون أى معنى جمالى، والتي تُعد أحد المخاطر الأكثر شيوعاً فى مجال الأدب آنذاك.

الرواية: الطبيعية والاتجاهات الروحانية الجديدة

خلاف ما اعتقد باليرا، أتى إيمان كلارين، كمبدع وناقد يفضل بلا ريب المذهب الطبيعى، الشكل الأدبى الأنسب، فى رأيه، لواقع عصره. يرى أن الطبيعية تحظى بميزة إمكانية ملاحقة بلاغتها بكل أصالة واستقلالية، دون محاكاة، حين نتبع فحسب طرائق تعتمد على مراقبة الواقع^(٤١).

لا يرى مبادئ الإمعان والاستقصاء التى سلكها كلاودى بيرنارد Claude Bernard ، أو التشاؤم، أو حتى التناقضات الفلسفية، قاعدة أساسية تقوم عليها المدرسة الجديدة، وما هى إلا مبالغات أبدعها زولا Zola ، أو خرجت من تحت عباءة نفر من أتباعه ممن ليس لهم باع طويل^(٤٢). من البديهيات لدى كلارين، أن فوقية الطبيعية بوصفها مدرسة تؤسس على بنیان قدرتها على الإحاطة بواقع معاصر من جميع جوانبه. "إن بواخل النفس - فى رأى كلارين، فى تعبير يستعيره من مينينديث بيلايو - والعالم الكبير ، وروح المرأة، مناطق واقعية لم تطرقها الرواية الإسبانية المعاصرة ، وعلى الروائى تسجيلها وتوثيقها، فهذه هى المهمة التى يسندها إليه الوضع الطبيعى والواقعى"^(٤٣).

هذا يعنى أن المذهب الطبيعى، الذى لم يستنفد جميع إمكانياته كشكل للتمثيل والترجمة للأدوار والتعبير، لم يقم بتطويرها كاملة حتى الآن. ومع ذلك، فيعد كلارين أول من اعترف بالإمكانيات الحدودية للمدرسة، حيث عثر على بعض منها فى الأسلوب الروائى الإشباني السابق؛ "على سبيل المثال، لم تتطرق إلى النواحي النفسية إلا فى القليل النادر؛ وبالكاد أضحت تمس الجوانب العاطفية الجياشة، كما لم تكن، تتسم بالشكل الشعري..."^(٤٤). وعليه، نراه مدافعاً عن اتجاه الرواية العاطفية القادر على تصحيح ما لحق بالأسلوب الروائى الإشباني من عيب فى هذا الإطار^(٤٥).

بالطريقة ذاتها يصبح كلارين من بين النقاد الأول في اهتمامه بالاتجاهات الروحانية الجديدة التي اخترقت عالم الرواية في أواخر القرن. يعد هذا الأمر مثالية في ثوب جديد ومطهرة ترسم معالم التحول تلقاء نمط أدبي جديد أذاعه كلارين كأعلى إمكانية متوفرة بين ثنايا البانوراما الأدبية الأوروبية. ينبه، مع ذلك، إلى أن بوادر النهضة المثالية لم تدرك على الساحة الإسبانية، حيث لم يكثرث شبابها بالاتجاهات الجديدة ؛ ليس فقط في مجال الرواية، وإنما أيضا في مجال الشعر الجديد. وحسب ما ذكرنا من قبل، فما أصاب كلارين في هذا الجانب الأخير، خاصة حين أقر بأن مُقلِّد بيكر Bécquer قد هرعوا إلى سراديب الموت، حين لمعت عند بيكر وروساليا دي كاسترو. وفي الأسلوب الشعري، والموضوعات والشكل، الواردة في التراث الإسباني الأعمق، مقدمات أساسية تبشر بالرمزية.

أرجع كلارين - الذي ربما تطور اتجاه الروحانية في بعض أعماله ، مثلما فعل بطل روايته : تغيير الضوء Cambio de luz - هذا الأمر إلى توترات مردها البعث الديني كثيرا ما لوحظت آنذاك . له في هذا المضمار أفكاره الخاصة : فمع تبنيه لموقف ليبرالي ، إلا أنه لم يطالب بالحيادية أو الصمت في مواجهة المسألة الدينية ، وإنما تطلع إلى نوع من التسامح يخلق بيئة صالحة لتعايش جميع المعتقدات . كمواطن إسباني ، يعترف بالكاثوليكية ويرى إمكانية إدماج إسبانيا الليبرالية في إسبانيا الكاثوليكية ، فكل قرار يدعو للفصل بينهما يكون مدمرا لمن يطرحه (٤٦) . ذات مرة ، أعلن كلارين أن خينر دي لوس ريوس Giner de los Ríos ، من أصحاب المكانة السامقة في تاريخ التسامح كموقف فلسفي وإنساني في القرن التاسع عشر الإسباني ، واحد من بين أبائه الروحانيين . كما اعترف علنا بتأثره بأفكار رينان Renán ، وبديهي أن الحالة الدينية بوصفها وجهة نظر ، وموقفاً ، يشارك فيه الكاتب الفرنسي ، تسهم في تفسير تطوره السريع من الطبيعية إلى الروحانية ، وهو ما يلحظ في إبداعه ، ويسهل عليه التفهم النقدي لمؤلفين آخرين كان لهم فيها نصيب .

إنه من أوائل النقاد الذين ألحوا إلى الجديد في محاولات جالدوس التي تضمنها عمله : الواقع Realidad ، عثر من خلالها عفويا ، وبونما ارتباط بغيره ، على طرق تتشابه وتلك التي ارتادها مؤلفون آخرون أجانب . أقر بمشروعية هذا النمط الروائي

الجديد الذى يعالج قضايا أخلاقية وأنماطاً خارقة للعادة ، بقدر ما يمثل رداً على مشوار البحث الذى بدأه الإنسان الجديد الكامل ، لا الإنسان المجرد المناصر للمذهب الفكرى ، كى يكتشف فى الفن ، وفى العلم ، وفى الفلسفة تلك القضايا العميقة التى حقرت من شأنها الفلسفة الوضعية (المادية) .

يذهب كلارين إلى ما هو أبعد من هذا؛ نراه ، بالفعل ، يدق نواقيس الخطر إزاء ما أبداه جمع من الأدباء من رغبة جامحة يعملون من خلالها على إظهار أنفسهم فى صورة مؤلفى هذه الثورة الروحية العميقة من دون غيرهم ، كما ينبه فى الوقت ذاته إلى ما تحمله من مخاطر تلك النزعة التصوفية - الجديدة المضمحلة والهادفة إلى إشهار إفلاس العلم^(٤٧) . يرى كلارين أن الإعلان عن الحاجة إلى الميتافيزيقا من الأمور المهمة المسلّم بها .

اقترح كلارين ، فيما يخص إسبانيا استنباط ما فى أعماق التاريخ من فكر أساسى يتوافق مع الاتجاهات الروحانية المعاصرة ، بغية الجمع بينه وبين هذه الحياة المعاصرة . بهذا الأسلوب ، لا وجود لمواجهة مباشرة بين كلارين وبين التراثية ، كما فعلت ليبرالية العصر ، بل ستكون هناك مصالحة مع الأزمان الجديدة . إنها مهمة خيالية ، حقاً ، بقدر ما أصبح للتراث آنذاك من نظرية قائمة ، لم تكن تتوافق مع الروحانية الجديدة ، التى اتسمت فى أهم مظاهرها بطابع غير كاثوليكي .

الشعر

معلوم أن كلارين لم يول الشعر إلا قليلاً من اهتماماته وأنه - حسب ما يذكره - دائماً ما كان يفر من معالجته . على كل ، فندرة القيم الحقيقية ، التى يوجزها فى عبارة شهيرة تقول : " شاعران ونصف " ، تبرر لنا حالة عزوف الناقد عن الشعر . كما قد نوهنا إلى أنه لم يذكر شيئاً عن أهمية بيكر أو روساليا دى كاسترو ، ويبدو - فضلاً عن ذلك - أنه بالغ فى قيمة نونيث دى أرثى وكامبو أمور ، رغم إشارته إلى أهميتهما فى مجال تنقية الرومانطيقية ، بما اعتمدها من لغة جاءت نثرية طوعاً . ونراه أصاب كثيراً

فى رأيه حول الشعر الأوروبى ، حين اعتبر فرلين Verlain "واحدا من شعراء الفرنسية المنتمين إلى الأجيال الحديثة ويتمتع بقدر أكبر من الإلهام الجاد والتناغم" (٤٨) .

أما دراسته لبودلير فتستأهل إشارة خاصة ، دراسة سطرت على صفحات ميكليليا Mezclilla عام ١٨٨٩ ، اتسمت ببعد الرؤية والتبصر ، اكتسب تحليله للشاعر الفرنسى ولأصالته ، وعلاقاته بالرومانطيقية ، وتفحص نظامه الشعرى وكيانه النوعى كشاعر ميتافيزيقى أهمية عصرية . هناك بعض الضوابط الخاصة بما يجب أن يكون عليه موقف الناقد الشعرى ، تبدو إرشادية فى الوقت الراهن . فى تلك السنوات ، لم يكن من الواجب أن تشهد إسبانيا كتابة شىء مماثل عن الشعر الجديد .

للأسف ، جاء بسيطا جدا تطبيق كلارين لتلك الطريقة المتمثلة فى " التوغل فى أعماق روح الشاعر ، فى أن " نضع أنفسنا مكانه " بغية " التعمق فى الروح الشعرية " ، والتى أثنى بها فى هذه الصفحات على بودلير . يتمثل ما يطلق عليه نقد الشعر عند كلارين تحديدا فى تحليله كتاب كارلوس فيرنانديث شاو المعنون : أشعار Poesías . يبدأ بنغمة تهكمية خفيفة ، يشير إلى شبابية المؤلف المتأججة وضرورة إبداء الرأى ، قبل النشر . يشير بعد ذلك إلى ركافة هذه القصائد ، المتمثلة حصريا فى الجرس الموسيقى . فى رأيه ، لابد للشاعر من أن يبدى نوعا من التكبر لما يلقى إليه من إطراء عضوى ، غير أنه من الملائم أن توجه إليه بعض التنبيهات المفيدة : لو لم يكن عبقرى ، فمن الممكن أن يصبح شاعرا جديرا بالتقدير . ولهذا فعليه أن يكثر القراءة ويقل فى الإنتاج ؛ لغير الجيدين من الشعراء الذين يمتدحون كل أمر متوسط الحال كى لا يلقى بظلاله عليهم (٤٩) . هكذا ، ويكل صراحة صائبة ، حتى فى نظر عصره الذى تميز بالجدل الصريح اللاذع ، يصدر حكمه على قيمة العمل ويقدم للمؤلف مجموعة نصائح أبوية .

فى هذا الموقف الذى خلط فيه الجانب التربوى بالهجائى ، وبدا فيه قليل الاهتمام بالعمل فى حد ذاته والتركيز بصورة أعلى على توجيه نوع من الزجر المثالى إلى جميع الشعراء الذين جاءت كتاباتهم متماثلة ، تتضح جليةً معالم أسلوب كلارين فى أقل أوقاته بهجة . وحين يصبح كلارين فى أفضل أحواله ، كلارين ناقد جالدوس ، ناقد

بالاثيو بالدس وبيريدا ، يأتى حكمه على العمل متحمسا ، فى بعض أعماله ، كشىء جاد حقا ، كشىء يحظى بأهمية أخلاقية وثقافية . ومن الملاحظ أن خوفه وتردده لا يتولدان عن الشك ، كما هى الحال عند باليرا ، وإنما عن رغبته فى رسم صورة جيدة للأسس التى قامت عليها نظرياته وعن شعور توقيرى للأدب .

إميليا باردو باثان Emilia Pardo Bazán

جاء النشاط النقدى لإميليا باردو باثان (١٨٥٢-١٩٢١) مرتبطا ارتباطا وثيقا - كما فى حالتى باليرا وكلايين - بعمل إبداعى وفير قيم. منذ أول دراسة أجرتها عن شعراء الحماسة المسيحيين Los poetas épicos cristianos (١٨٧٦)، على مدى ما يربو على أربعين عاما، كانت الكتب والمجلات والدروس والمحاضرات تمثل الروافد التى انسابت عبرها أنشطتها المتواصلة، والتى وردت جزئيا على صفحات ثلاثة وأربعين مجلدا لأعمالها الكاملة Obras Completas .

حازت إحساسا، فى تلك السنوات، تميز بسمات نقدية إسبانية علت لديها نبرته ثم ظلت تعلو نظرا لوضعها كامرأة. وكما أشار كلايين فى مقدمة: القضية الحية La cuestión palpitante، تعد إميليا باردو باثان أهم كاتبة فى عصرها والوحيدة التى كرسست حياتها لأصعب مجالات الأدب المعاصر. ومن خلال خبر كثيرا ما ألح عليه كاتبو ترجمتها وعبر ما خلفته من شواهد فى أعمالها، نعرف يقينا مواقف الصراع والعداء التى تعرضت لها الكاتبة لهذا الظرف نفسه. بديهى، إلى حد ما، أن يكون وضعها كامرأة مفسرا لبعض ملامح عملها النقدى: التفاخر بالتعليم، الدفاع الجدلى عن اهتمامها ومواقفها، حرية الارتياح وإبداء الرأى بلا تحفظ يُذكر، الأمر الذى لا يصدر إلا عن شخصية تحتل مكانة استثنائية ومستقبلية. وما أثارت من جدل حول بعض الموضوعات الأدبية جاء مجموعا فى كتب شتى، والبعض الآخر منه كان يمثل الموضوع الساخن والآنى لمقالات مازالت خالدة حتى الآن على صفحات الجرائد، فشلت فى الدخول إلى عالم المجمع الملكى ؛ فدفعها هذا إلى صياغة تأملات حلوة ناضجة حول وضع المرأة، ضمنتها مقالات ورسائل كتبت فى أعقاب ما سُمى "القضية الأكاديمية"

وما كتبه من مقالات نقدية وأخبار عن الحياة الأدبية. فى الإطار العام الذى انخرطت فيه أعمالها، تحتل مكانة خاصة تلك المجلة الأسبوعية صاحبة مائة الصفحة والمعنونة: المسرح النقدى الجديد *Nuevo teatro critico*، صفحات جاء عبء كتابتها همًا تحملته كاملا إيميليا باربو باثان، وتمكنت من نشر واحد وعشرين عددا من هذه المجلة، فى الفترة ما بين يناير ١٨٩١ ومايو ١٨٩٢. اشتمل العدد الأول على مقدمة شرحت فيها الناقدة أهدافها. ذكرت أنها، رغم ما اختارته من عنوان، لن تصدر إلى تقليد فيخو Feijóo، "فى عصره تمكن فيخو، فى ظل ما لحق بالأمة الإسبانية من تخلف عام وانحطاط لا ينكره أحد، من أن يدعى لنفسه منصب الدكتور والأستاذ، ويتبنى حركة إصلاح هائلة، أما اليوم فقد غدونا طلابا للجميع وما من سلطان يمارسه أبرز الكتاب إلا فى بعض القضايا المحددة، دون أن يكون من حقه معالجتها بطريقة حاسمة وقاطعة تُعد سمة لمؤلف الرسائل العلمية: *Critas eruditas*" (٥٠). على النقيض من ذلك، فقد تطلعت حقا إلى تقليد ما كان يمتلكه الكاتب العلمى من طاقة بغية تأكيد الحقيقة؛ فضلا عن صراحته وتنوعه وظرفه. وبعد ذلك، تآتى إشاراتنا إلى رواد فى مهام مماثلة، مثل أديسون Addison ومونتالبو Montaívo، موضحة أنها ستركز مجهودها الرئيسى على النقد الأدبى، تفحص بدقة توجهاته النظرية ووضع المعاصر. وأتت بقية مضمون هذا العدد موضحة للنموذج الذى سيتم تطبيقه، فيما يخص القضايا الرئيسية، فى الأعداد القادمة؛ الرواية (أسطورة أو حكاية)، دراسة تاريخية نقدية (أو ترجمة ذاتية، أو ترجمة لكاتب فارق الحياة، أو مجادلة)، مقال سياسى أو اجتماعى (أخبار الأسفار، أخبار عن فن الرسم): ببليوجرافيا، مكونة من مراجع مبسطة وإشارات مرجعية موجزة ووصفية، أتى تنظيمها بداية بأسماء الدول. ومنذ العدد الثانى تغير مضمون الببليوجرافيا، فأصبحنا نميز بين "الآراء القصيرة" و "المراجع الببليوجرافية"، وبعد ذلك أضيفت إلى هذه الأقسام صورة من الفهرس الموسع للكتب الواردة، والتى تم تصنيفها على أساس ما تتناوله من موضوع. بداية من العدد الثالث أضيف أيضا قسم خاص بعنوان: "التعليق الأدبى"، احتوى أخبارا تتعلق بنشاط الكتاب، وتنبيهات وتوضيحات من شأنها أن تحيل هذا القسم إلى بريد حقيقى مع القراء والزملاء، من خلال أعداد هذه المجلة المتنوعة، جاء انتشار السجل الحى للحياة الأدبية لهذه السنوات ولتلك الشخصية المتفردة التى عكفت على إخراجها.

أفكار حول النقد

ينصبُّ تطلع العمل النقدي عند باربو باثان على حيازة الطابع العضوي، وهذا لا يرجع فحسب إلى الثبات على تناول موضوعات بعينها - دراسة جماليات المذهب الطبيعي، نشر الأدب الفرنسي والروسي - وإنما، بدرجة كبيرة، إلى تأسيسه على نظرية نقدية وجمالية ذات روح تناغمية.

فيما يخص المجال النقدي، ورد ذلك في نص ظهر على صفحات كتاب لها ثار حوله جدل كبير بعنوان: القضية الحية *La cuestión palpitante* (١٨٨٢)، في فترة مبكرة من نشاطها. تقول فيه: "نحوز بين أيدينا اليوم فضلا، فوجهة النظر وعلم الجمال لا يتكونان مسبقا ولا تأتي التصنيفات صناعة أو نظاما ولا هي بالثابت اللامتغير ولا بالتى يخضع سلطانها لعبقریات مقبلة، غير أنها قبل كل شيء أمور يعترتها التفسير وقت اللزوم. لقد انعكس دور النقد، أو بالأحرى، غدت له مكانته الحقيقية كعلم قائم على الملاحظة والمشاهدة، وبعد إزاحة ما علق به من عقائد مضجرة وأشكال غير لائقة" (٥١).

هذا، يعنى تأكيد طابع النقد، الذى ليس بالنشاط العقائدى أو النظامى، وإنما هو علم قائم على المشاهدة، مؤسس على جماليات تُستمد مبادئها من الأحداث ذاتها، وعليه، فما هو بالجامد، وإنما بالنسبى الخاضع لتغيرات تاريخية. وعقب ذلك، تفيدنا، فى الفقرة ذاتها، أن وظيفة النقد تكمن فى فهم وشرح العمل. فى هذه تلخص، فى خطوطها العريضة، الرؤية التى تتبناها باربو باثان فى كتاباتها النظرية وتطبيقاتها العلمية فيما تخصصت فيه. بعد سنوات قليلة، وفى أول عدد لمجلتها "المسرح النقدي الجديد" أوردت إضافة تفيد بأن النقد فن "يتطلب جناحى إلهام أشبه بثقل لازم للعقيدة" (٥٢)، وأبانت عن ضرورة وجود "معيّار" يُبنى عليه العمل النقدي. وإذا ما لاقت الكتب إعجاب الجمهور أم لا، فعلى الناقد أن يعرض ما وراء رأيه وحكمه من بوافع. وعليه، ترى ضرورة أن يبنى الفحص للأعمال من جانب الناقد على قاعدة نقدية ثلاثية الطرائق: الطريقة الشكلية (الأسلوب، اللغة، أهمية وتقنية الحكاية)، الطريقة المضمونية (المضمون، البنية، الفكرة والأهمية)، الطريقة التناغمية (تشابك الجوانب جميعها ضمن نسج القيمة المطلقة للكتاب) (٥٣). رغم هذا القالب الديالكتيكي، الذى يعمد إلى رفض

فكرة العرض الإجمالي غير الضروري، يجب التنبيه هنا على براعة إيميليا باردو باثان في تلخيص الجوانب التحليلية، والتركيبية والتقديرية للوظيفة النقدية بدقة واضحة.

والدليل على أن النقد، في حد ذاته، كان الشغل الشاغل لباردو باثان، ما خصصته من حيز لتاريخ هذا الفرع من العلوم في كتبها التي تناولت الأدب الفرنسي، فما كرست مجهودها فحسب وبشكل موسع لمعالجة كتابات النقاد، وإنما تناولت أيضا ما سطره من نظريات ومبادئ وأسس تاريخية وجمالية وفلسفية قامت عليها تلك النظريات^(٥٤). هناك فصل خصصته لبرونتيير Brunetiere ، حظى بأهمية خاصة، تأثرت بما ورد فيه من مفهوم تطور الأجناس، وتدوير تاريخ الأدب وفق الفترات، وأفكار بشأن العلاقات بين الأدب والأخلاق. في هذه التأملات لإنتاج غيرها من النقاد، اكتشفت باردو باثان رابطة لا تتكرر بين النقد الأدبي والتاريخ العام للفكر^(٥٥)، وعليه، فقد تمثل استيعابها لطبيعة العمل النقدي خاصة، والعمل الفني عامة في صورة أنيقة ومهذبة. هكذا، نراها، حين تتحدث تحديدا عن برونتيير، تثني على مبدأ السلطة والمعيار الحق، في الوقت ذاته الذي تدين فيه العلم الدوني، " .. يؤدي النقد، إذن، إلى الدراسة، كما يؤدي أيضا إلى النسيان والتضحية بجانب كبير مما تمت دراسته، أو على الأقل إلى وضعه في إطار وجهة النظر الصحيحة، فيُنزل المنزل اللائقة به"^(٥٦). أي أنها تدعو إلى تركيز النقد على ما يقدم إليه من مهمة محددة تكمن في التقويم والتنظيم الترتيبي. بالطريقة نفسها، نجد أن تأملاتها حول الفن، والفنان وما له من علاقات بزوايا الواقع المختلفة، قد أتت نتيجة لما مارسه من "نقد النقد" الذي لا يقتصر على ما أشرنا إليه من فصول، وإنما يمتد ليشمل التقويم المتواصل للمواد الببليوجرافية التي استخدمتها في كتبها. بلا ريب، كان لهذا التناول لتاريخ الفكر جاذبيته الدائمة عند باردو باثان، فجاءت روحها وفقا له، ويكفيها دليلا على هذا ما بلغته تلك الجوانب من تطور واسع في دراساتها الأدبية. لدينا بعض النصوص التي تشير فيها إلى مثل هذا باعتباره توجهها عاما في عصرها: "حين يتطرق فكرنا إلى النقد آنذاك، نجده لم يطرق فقط حقولا لم يرتدأ من قبل، وإنما، حين نجعل قضايا النحو والبلاغة والذوق السليم، التي لم يكن يتخلى عنها جملة، في المرتبة الثانية، نجده تحول إلى فلسفة، ومفهوم عالمي، وقضايا عالمية"^(٥٧).

أفكار حول الأدب

فيما يخص أفكارها بشأن الأدب، تجدر الإشارة إلى وجود ثلاث قضايا شغلت، على سبيل التفضيل، فكر إيميليا باردو باثان، ومثلت بالنسبة إليها في الوقت ذاته دروبا سلكتها بغية النفاذ إلى غياهب عالمها النقدي: قضية الأجناس الأدبية، وقضية تطور الأدب، وأخيرا، ذلك الموضوع الاتصالي، مفهوم تاريخ الأدب؛ قضية العلاقات بين الأدب والزمن، وما يتفرع عنها: الأدب والمجتمع، الأدب والجمهور، الأدب والأخلاق.

فيما يتعلق بالقضية الأولى، تعلن باردو باثان أنها من أتباع المذهب الأسمى Nominalista : القائل بأن الأجناس الأدبية شكلية محضة، تأتي من الحاجة إلى التصنيف، فتتمد بذلك يد العون إلى الناقد والدارس في مهمته، رغم عدم قدرتها على تمثيل لازمة بالنسبة للمبدع. مثل هذه المفاهيم الخاصة بالأجناس تمثل، في رأيها، نوعا من الاتفاق، ولا ترجع إلى قانون طبيعي حقيقي^(٥٨). إلى هذا المبدأ علينا أن نضيف مفهوما تطوريا عن وجود أجناس تتناسب على وجه الخصوص والفترات التاريخية المختلفة. هكذا، فالرواية - التي تدافع عنها وعن مضمونها وأهميتها أمام باليرا، الذي ينظر إليها كجنس أدبي تافه لا قيمة له - هي في نظرها أنسب الأجناس للتعبير عن الروح العصرية. إنها جنس طيَّع، يحوى أنماطا وإمكانيات لا حصر لها، وبوسعه تحمل العديد من الأشكال.

وفيما يخص المسرح، عرفت كيف تنبه بذكاء كبير إلى التحول العميق الذي اعتراه في هذه السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر. وبينما رأى كثير ممن عاصرها من النقاد، على سبيل المثال، أن مسرح جالدوس يمثل شكلاً مهجناً، ومحاولة فاشلة، نراها تمكنت من مراقبة التأثير - الضروري الذي لا غنى عنه - الذي مارسه الرواية المعاصرة بطرائقها ومضمونها التحليلي والإنساني على المسرح. وفي الوقت ذاته، أطلقت تنبيهها مبكرا جدا لما مارسه هذا النوع من المسرح من تأثير على الحياة الدرامية المستقبلية، المسرح الذي أتى خليطا من الطبيعة شكلا، والفكر الفلسفي مضمونا^(٥٩).

وأما القصة القصيرة، فلا مناص من الإشارة إلى ما أوردته من تسمية ممتازة، أتت رغما عما أصدرته من تأكيدات حول عدم تحديد الأجناس. تتبنى الكاتبة القول بأن القصة لا تأتي عبر استطرادات وإسهابات كلامية. "على القاص الاختصار على الموضوع، وإنهاء الحدث في مدة وجيزة، سواء أكان العمل كوميديا أم دراميا. العناصر الخارجية ضارة بالعمل". ثم تضيف: "لا ينفصل الفارق المميز بين الرواية الطويلة والقصة أو الرواية القصيرة في الأبعاد فقط؛ الأمر عبارة عن تنوع طرائقي لا يمكن تغاذه"، "يكن إحكام صنعة القصة في سرعة سردها، في صدق الوصف وإيجازه، في جودة تدرج الاهتمام، الذي يجب إيقاظه منذ السطور الأولى".^(٦٠). يأتي هذا التعريف، كما نرى، شاملا للملامح الرئيسية التي أشارت إليها نظريات الأدب المعاصرة: ضرورة الطابع التركيبي؛ تعدد استخدام مختلف العناصر الروائية: الموضوع، والحدث، والوصف.

وحول القضية الثانية، تطور الأدب وتاريخه، صاغت بارودو باثان - رغم ملاحظة تأثيرات واضحة لسانت - بيف وبرونتير - نظرية خاصة بها. انطلاقا من التصور نفسه للعملية الأدبية، ترى أن وجود المدارس أمر لا ينكر، حدث بيولوجي الماهية، "مع ذلك، فقبل موضوع الاتجاهات العامة التي يخضع الجميع لها، يأتي الحق المقدس للحرية الفنية"^(٦١). وهذا يعنى أنه في حالة التكامل الدياليكتيكي، لا يكون وجود المدارس طمسا للمحاولات القروية التي تُعدّل العملية الأدبية في صورة تورية.

قامت المدارس من الناحية التاريخية، في زمن معين، في فترة معينة، بتحقيق اتجاهات عامة أو مبادئ جمالية يعثر عليها متأخرة جدا في إطار تطور تلك العملية^(٦٢). هذه هي الحال بالنسبة للمذهب الرومانطيقى والمدرسة الرومانطيقية؛ وكذلك المذهب الواقعي والمدرسة الواقعية. تنبه بارودو باثان إلى أنه ليس هنا شيء أكثر خداعا في تاريخ الأدب من التاريخ للأحداث^(٦٣)، فبين حدود الفترات تنصهر أخرى انتقالية، مائعة بطبيعتها. وبرؤية أخرى، ترى، رغم إيمانها بأن الطريقة الوحيدة الممكنة لصناعة الأدب وتاريخه تكمن في الإشارة إلى مجموعة تيارات قوية ونصوص تبدو مثالا يحتذى - أن إسهام المؤلفين الثانويين يفوق بكثير إسهام أصحاب الصفوف الأولى في خلق المدارس الجديدة، إذ لا أحد يقلد النابهين وإنما التقليد ينصب فقط على نقائصهم وطرائقهم^(٦٤).

مثل هذه التعريفات وغيرها - كالتفريق بين المعاصرة والحداثة - تميّط اللثام ، فى رأى باربو باثان ، عن مفهوم ديناميكي للعملية الأدبية وتكامل متوازن بين الثابت والمتغير ؛ بين الفردى والجمعى ، بين الأمور القيّمة والأخرى التافهة المكونة لنسيجها الحى .

مثل هذه الأفكار تقوم - بلا شك - على أساس من مفهوم العلاقات بين الأدب والزمن ، التى أُلحنا إليها . ورغم الصدى البالغ لتبن وبرونتيير ، تنادى ، بالفعل ، بضرورة خلق مناخ يتأقلم فيه العمل الفنى والفترة الزمنية التى يدور فيها مضمونه . " أعلم علم اليقين عدم مناسبة كل أسلوب لكل زمن من الأزمان ، وإذا ما وجدت قوانين ثابتة للجمال فأكثرها ثباتاً هو ما يفرض على الإنتاج الأدبى الطابع الأسمى للخطّة الإنسانية - معذرة لهذه العبارة - التى يُصوّر و يُنفَّذ فيها " (٦٥) . هذه الرابطة بين العمل الأدبى والزمن الذى يدور فيه تحيله إلى انعكاس أصدق للطرائق الفكرية العامة ، للحالة الاجتماعية، لمحيطه وتحولاته السياسية والأخلاقية . هذه رؤية أبدية ترسمتها باربو باثان فى دراساتها لتاريخ ونقد الأدب وهى الأساس الذى تقوم عليه شروحاتها . مثل هذه النظرية المركزية هى التى توجه كتابها المعنون : الثورة والرواية فى روسيا La revolucion y la novela en Rusia (١٨٨٧) ، وعليه ، نجده يبدأ بدراسة مطولة - تكاد تصل إلى النصف - للنواحي السياسية والاجتماعية المفسرة لما تسميه " ... الإلهام المفاجئ لشخصية أدبية " (٦٦) .

هذا الطابع - الخاصية اللازمة للرواية بما أن الغنائية لا تتطلب عميق تناغم مع المجتمع - قانون حقيقى يلقي ضوءاً جديداً على الحدث الأدبى . " لن يعثر الروائيون على مثّل أعلى يفوق ذلك المجتمع الذى يقرأ ما يكتبون ، وإذا فهمنا قوة وصرامة هذا القانون ، فسندخر بلاهات كثيرة تكتب فى صورة إدانة للا أخلاقية فى الرواية " (٦٧) . لهذا السبب لا مجال للحديث عن موضوعة أو هوى فى هذا المجال ، فما الأدب إلا انعكاس لهذه الحالة العميقة للمجتمع أورد عليها ، الحالة التى يتجذر فيها هذا المجتمع . تعترف باربو باثان ، بناء على مبدأ استقامة الرأى النقدى ، بضرورة النظر إلى الفن الأدبى من جانبه الجمالى ، رغم رؤيتها لتفوق الجانب التاريخى فى بعض الأحيان مما يوجب تطبيق مبدأ تفسيرى آخر . هكذا ، يجب النظر بدقة فى عالم الرومانطيقية وفق

العلاقات الوثيقة الرابطة بين الأدب والحياة ، والنظر إلى الثورة الفرنسية على أنها تمثل خط تقسيم ، أو حدث - مرشد (٦٨) . وبينما يأتي نجاح الرومانطيقية بقدر بسيط في عالم الآداب ، نراه كبيرا بين أرجاء المجتمع ، وهذا راجع إلى العديد من الأسباب السياسية والتاريخية (٦٩).

بالإمكان ترجمة المذهب الطبيعي الفرنسي بأنه تعبير عن حركة عرفت باسم "كومون" Comune (٧٠) . ويأتي الانتقاد الكبير الذي وجه له انعكاسا للوضع الاجتماعي الذي لا يقتصر - في رأي باردو باثان - على الفوضى الجنسية ، بل يسعى أيضا لإسقاط المثل الجمعية الكبرى (٧١) . وفي فترة الرومانطيقية الجديدة في أواخر القرن ، يطرح الفنان كذلك شهادات على فشل المثل العليا الرومانطيقية ، والوضعية ، والاشتراكية . " الأدب والفن يعكسان ضرورة هذا الوضع الخاص لعصرنا ، الذي ظن أنه قدم حولا للإنسانية ، مع أنه لم يقدم لها غير المشاكل الجديدة " (٧٢).

توضح إيميليا باردو باثان ، بغية إزالة ما أحاط من شكوك حول هذه النظرة ، في المجلد الرابع من العمل المذكور عن الأدب الفرنسي ، مفهومها لكلمة اجتماعي . لا يعنى القوانين ولا المؤسسات ، ولا حتى التاريخ ، ولا هذه الطبقة أو تلك ، ولكن تعنى هذه الأمور مجتمعة ، وما لها من ثقل وقوة فى الإبداع العفوى والغريزي ، فى الظاهر ، للفن بصفة عامة ، والفن الأدبي بصفة خاصة (٧٣) . ولهذا ، فرغم أن الأدب يعكس المجتمع الذى يلقى بظلاله على العملية الإبداعية ، يعد العمل الفنى نتاجا شخصيا وفرديا حيث يعلى من شأن الفرد على حساب المجتمع ويكرس نفسه لدراسته (٧٤) . ولهذا السبب نفسه ، وقبولها قدرة العمل الفنى على أن يعكس نية كاتبه ، ترى أن "النظر إلى الفن باعتباره أداة تستخدم فى خدمة الأخلاق ، يعد خطأ جسيما من الناحية الجمالية " (٧٥) . من هنا أتى تمييزها بين الرواية " المفرضة الدائرة حول هدف معين " وما أسمته " الحس الاجتماعي فى الخيال الروائى " (٧٦) . فى الحالة الأولى ، يخضع العمل الأدبي لغاية خارجة عن الإطار الجمالى مما ينجم عنه تعبيرات متوسطة الحال ثانوية الدرجة . أما فى الحالة الثانية ، فتظل الأمور الاجتماعية مدرجة بين ثنايا العمل الفنى الكامل . يحظى الفن ، فى رأيها ، بغاية غير مباشرة ، بينما تعد الفضيلة أمرا اجتماعيا مباشر الغاية . حين نتحدث عن البؤساء Los misérables توضع أن

فيكتور هوجو أخضع القصد الأدبي للآخر السياسى ، وعليه فما حققه من نجاح لم يكن يدور ضمن الإطار الأدبى ، وفى الوقت ذاته ، ولعدم الإسهاب فى المطالب الفنية ، لم يكن العمل فاعلا لما احتواه من نظرية تتعلق بالفن (٧٧) .

كما نرى ، تركت رؤيتها للعلاقات الوطيدة بين الفن والمجتمع المجال حرا للفردية وحرية الإبداع ، ونضيف أن مثل هذا الأمر لم يتوفر فقط للمبدع صاحب النية العارف بكيفية إخضاعها للغاية الجمالية ، وإنما أيضا لذلك الذى يبدع أعمالا ، لا غاية أخلاقية لها . طالبنا لهذه الأعمال التى لا تتمتع بغاية أخلاقية بحقوق المواطنة الكاملة ، كما عارضنا خلط الاختصاصات الوارد فى جعل الفنان أستاذا لحقائق أخلاقية ، علمية أو دينية . ولكن ليس هناك من شخص صاحب رأى سديد عاب العمل الفنى لاحتوائه - فضلا عن إرضائه للغاية الشخصية والعبقرية - على كلمة ، ولا نقول درسا ، قبيحة أو تربوية ، وإنما على تعبير أخلاقى " (٧٨) .

يعود الوجه الآخر لهذه العلاقات بين الفن والمجتمع إلى الرابطة الجامعة بين الفن والجمهور ، وهو موضوع عادة ما ترجع إليه باربوا باثان . هذا الاهتمام ، الذى أضفى طابعا حداثيا على كثير من صفحاتها ، يرتبط بما ساد عصرها من شواغل : المذهب التجديدى لجينر Giner ، والانتشار الهائل للفلسفة الجمالية لفيشر (التى طرحت موضوع العلاقات بين الفن والمشاهد) والتأثير المتنامى للجوانب الاجتماعية للنقد .

فى كتابها القضية الحية ، تصور الكاتب والجمهور فى شكل عنصرين مكملين من عناصر الإنتاج الأدبى (٧٩) . فى إسبانيا ، تطرح إمكانية ألا يعتمد الكاتب على الجمهور ، ومن هنا لا نجده يجنى من وراء عمله فائدة أو اقتناعا أخلاقيا . هذا المعيار نفسه المنصب على ضرورة اعتبار العلاقة مع الجمهور ، يظهر على صفحات عدد آخر من كتبها وتفيد منه كعنصر مقارنة بين الأدب الإشباني والآداب الأخرى ، وعليه ، نراها تعزو إلى الجمهور الروسى - المطالب للرواى بالنبوة أو الكهانة - التوجه العام للرواية فى ذلك البلد . أما فى إسبانيا ، فالأمر عكس ذلك تماما ، حيث نعدم الديناميكية الجماهيرية الممارسة على الرواية نظرا لأن الجمهور لا يقرأ إلا قليلا . والسبب نفسه نعدم الروائيين من أصحاب الطابور الثانى ؛ لأنه من تنوع الجمهور أو توزيعه بين درجات متفاوتة من القراء ، تنوع للأنماط الروائية (٨٠) .

الرومانطيقية ، الطبيعية ، الأدب المتدهور

يخصص جانب كبير من إنتاج السيدة إيميليا - حسب ما رأينا - لدراسة أكبر الحركات الأدبية في القرن التاسع عشر ، شرحت وفُسرَت وفق توجهاتها النقدية التي طرحناها آنفا . فيما يخص الرومانطيقية ، أسلفنا أن باردو باثان ميزت - كما في حركات أخرى - بين رومانتيكية خالدة وأخرى مدرسية ، وربطت بين هذه المدرسة والثورة الفرنسية ، والفوضوية ، وأحداث سياسية واجتماعية أخرى مدت أجلها على طول القرن التاسع عشر . كما ترى في الرومانطيقية جذورا لظاهرة حديثة : تنامي التباعد بين الأدب والجمهور ، الذي يتحول بعد ذلك إلى مواجهة بينهما . أشارت إلى ملامح أخرى تتمثل في تنوع الاتجاهات وما تتطلع إليه من سياسة كشفية دائمة . وأصوب ما ذكرته باردو باثان ، في أعمالها الأخيرة ، هو - بلا شك - إشارتها للنهضة الرومانطيقية ، في صورة من صور التدهور ، عام ١٨٨٩ . في هذه المرحلة الثانية ، التي خلت من الأشكال الاجتماعية ، جاءت بدليل آخر على حيويتها : " .. الرجوع دائما إلى مثلها العليا الجمالية والعواقب النفسية ، عبر مجمل ما تبقى من القرن التاسع عشر ، وما هو أت من القرن العشرين " (٨١) . هذا الاعتراف بالتواصل الرومانطيقى - الرمزي - الذي فتح طرقا خصبة أمام البحث الحالي - يُعد صوابا تاريخيا نقديا ؛ لسماحه بوضع تيارات وشخصيات ضمن إطار منظور تكميلي ومختلف . في بعض نصوصها ، ألمحت السيدة إيميليا للومضات الرومانطيقية في الحركات اللاحقة ، كالمستقبلية (٨٢).

شغلت قضايا الطبيعية السيدة باردو باثان ردحا من الزمن ، منذ ظهور سلسلة مقالات نشرت في مجلة "العصر" La Époque وجمعت عام ١٨٨٢ في كتابها : القضية الحية ، فكانت شرارة جدال أمده لسنوات . أدانت ما ورد في أن غرابة الواقعية والطبيعية قائمة على أساس قضايا غير أدبية ، ومن أجل ردها إلى مستواها الحقيقي ، قامت بتحليل نظريات زولا Zola ؛ إذ هو الشخص الوحيد الذي تجسدت فيه هذه الحركة . بهذا تصل إلى نتيجة مفادها إصاق خطأين كبيرين بزولا ، يرجع إليهما تحديد تصورات مذهب الطبيعي : (١) اعتماده نظريات الحتمية ، والوراثة والتوافق مع

المحيط الاجتماعي باعتبارها قوانين علمية حقيقية ، (٢) إخضاع الغاية الجمالية لفكرة النفعية ، أو إيمانه بأن الرواية التجريبية مدعوة لتنظيم خطى المجتمع . ولا نجاة عند زولا إلا لذلك الجزء من إنتاجه الذى يتفاعل مع الفنان ، بينما يصبح الفشل من نصيبه حين يبغي تطبيق ما شاع من مبادئه العلمية .

لهذه الأسباب ، نراها تفضل دراسة الوسائل الفنية والبلاغة الذاتية للمذهب الطبيعى ، وهو ما تقوم به خاصة فيما يتعلق بالاشخصية المتنامية للحكاية وما يتصل بالتقنيات الوصفية . هناك صورة تستند إلى حجج على تطور المذهب الطبيعى عند كتاب آخرين ، يجعلها تستنتج إمكانية اعتبار الطبيعية أسلوبا أكثر من كونها مدرسة . فى هذا التسلسل التاريخى نراها تؤطر لتطور الرواية الإسبانية ، بداية من الرومانطيقية وحتى الواقعية ، عبر فيرنان كابا ييرو ، وآلاركون ، وباليرا ، وبيريدا . لها رأى معلوم حول أسلوب باليرا - " نعدم عند باليرا شخصيات سانشو ، فالكل أصبح باليرا ... " - وحول التعريف بعالم بيريدا - " بالإمكان عقد مقارنة بين قريحة بيريدا وبستان جميل ، أحكم ربه ، وأحسن زرع ، غلفته نسائم ريفية ، صحية ، عبقة ، غير أنها محدودة الأفق ... " - . وأهم شىء هو إصرارها على إثبات أن الواقعية لم ترد إلى إسبانيا عن طريق فرنسا ، غير أنها أعادت الحياة للتراث الوطنى بطرائق جديدة وأبوات تقنية . وحين همت بنشر : بدرو سانشس Pedro Sánchez ، زادت من آفاق مثل هذا المفهوم . بيرثب جالدوس ، فى رأيها ، واحد من أنصار الأسلوب الفلسفى الوضعى للطبيعية ، ومع هذا فهو من أنصار المثالية فى هذه الأعمال ذاتها . إنه لا يبتعد عن الواقع ، ويبدى اهتماما بأهم جوانبه الشعرية (٨٢) . فى تحليلها للوسائل الحاصلة الفنية عند جالدوس ، تبرز غزارة قاموس مفرداته ، بكلمات تتقدم رأى مينديث بيلايو فى الكلمة التى استقبل بها جالدوس فى الأكاديمية الملكية (٨٤) .

عند حديثها عن بيريدا وما ذهب إليه من تبرير نفسية شخوصه ، تشير إلى ملمح آخر للفن الجديد : قدرته على إمالة اللثام عن الحركات النفسية من خلال ما يصدر عنهم من أعمال . وأبرزت أيضا أن مثل هذا لا يعد من المادية فى شىء . وإنما هو نظرية قديمة تحظى بروحانية سامية : نظرية الدلائل الروحانية المجسدة للمادية (٨٥) .

هذا المفهوم الأوسع للطبيعية ، لما اشتمل عليه من وسائل واتجاهات تفوق مدرسة زولا ، يتجلى أكثرها فى كتابها عن الرواية الروسية ، الذى تميّز فيه بين الطبيعية الفرنسية والروسية ، وهما وإن تشابهتا ، مختلفتان فيما تعرضانه من واقع وفيما تمثلانه من رد على فترة مختلفة . " لو أصبت فى رأى ، ففى هذا الطابع التعبيري الاجتماعي البارز يكمن الفارق الكبير القائم بين الطبيعية الفرنسية والروسية . تتولد عيوب وخصال الطبيعية الفرنسية من كيانها ذاته ، الأدبي المحض ، من الثورة والاحتجاج على بلاغية الرومانطيقية " (٨٦) ، ثم تضيف بعد ذلك ، " أتت الرواية الروسية لتبرهن - إذا ما دعت الضرورة لمثل هذا البرهان - على بطلان اللوم الموجه إلى الطبيعية ، والقائم على الخلط بين المبادئ والوسائل والوضع الاجتماعي ، المقيد للروائي . أتت الرواية الروسية لتبرهن على كيفية إمكانية الكتابة مع الحفاظ على القواعد الخاصة بالفن الطبيعي ، وبدونما ارتكاب لأى من الأخطاء التى أرجعوها إلى هذا الفن أولئك الذين أصدروا حكمهم على مبدأ فنى أساسى من خلال نصف ستة روايات فرنسية " (٨٧) . بهذا الشكل ، ترفض باردو باثان وجهة النظر المحدودة فى دراسة المذهب الطبيعي الذى دام أمدا طويلا . وبمقدورها ، عبر نظرة مقارنة مماثلة ، قائمة فى عصرنا على نوع من التقنيات العالية والعلمية ، توضيح مميزات تلك الحركة وحدودها بصورة قاطعة .

خصصت الكاتبة المجلد الثالث من دراساتها التى أجرتها عن الأدب الفرنسى لدراسة الطبيعية فى جوانبها الأدبية وفى ارتباطها بالواقع الاجتماعي الذى تعكسه . تتناول مرة أخرى ما أوردته من حجج فى : القضية الحية ، يتناقض مع قواعد الحتمية والمادية لزولا ، وعن الموضوعات المشتركة الجامعة بين المدرسة الجديدة والواقعية الإسبانية التقليدية . وتسترجع أيضا محاولاتها مع باليرا ، الذى ما وجه إدانة فقط للطبيعية ، وإنما للرومانطيقية التى سبقتها . رغم ما أشارت إليه من أخطاء الطبيعية ، اعترفت بما حوته من ثبات ، أتى نتيجة وانعكاسا لضرورة جمالية واجتماعية . تترك حالة أستاذها الفرنسى ، زولا ، الذى ، بعد أن تشبع بالرومانطيقية ، أبدع طبيعية مُهجنة ، محملة بمثالية زائفة ورمزية بالنعفية مُغلقة (٨٨) . الكتاب عبارة عن استقصاء مطول لإنتاج زولا وروائيين ممن أتوا بعده ، وتغيرت عندهم أنوات الطبيعية ، وشبعت بالنوايا الجديدة . فى الفصول الأخيرة تعالج ما أسمته بالرومانطيقية الجديدة ،

وما تعتمد عليه من شخصيات مثل باربي ، دى أوريلي ، جوتير ، بانفيل ، كاتول منيدس ، لاكونت دى ليسيل ؛ والتكلف الأسلوبى عند بودلير . تم استقصاء مثل هذا الأدب فى ملامحه الجمالية وفى علاقاته مع الوضع الاجتماعى الجديد . ما جمعت وأصدرت من رأى فى بودلير ، رغم صوابه ، أتى لاحقاً لرأى كلارين ، ومازالت هناك دراسات لم تكتمل بعد عن شعراء لاحقين آخرين فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين .

وفق وجهة نظر مغايرة ، الغنائية فى الشعر الفرنسى El Lirismo en la Poesía francesa ، تنفض يدها من تلك الرؤية الشاملة للفترات كى تقتصر على أشكال الغنائية فى الأجناس التى وجدت فيها قالباً ملائماً . ملاحظات لم تكتمل عن أنماطها ، أتت فى محاضرة ألقته حين كانت تشغل كرسى الأدب المعاصر للغات اللاتينية الجديدة ، أبانت عن رؤية مختلفة حول بعض نقاط عولجت فى المجلدات السابقة وأماطت اللثام عن مصادر بيليوغرافية اعتمدت عليها المؤلفة ، وخاصة : تطور الشعر الغنائى فى فرنسا إبان القرن التاسع عشر L'épique en France au dix-neuvième Siècle ، للمؤلف برونتيير ، وهو عمل كانت تجله وتقدره كثيراً .

لم تخف باربو باثان أولوياتها الشخصية إزاء الحركات الأدبية التى عاصرتها . نظراً للعلاقة التى تربطها بالتراث الإسباني ، تتبنى موقفاً مؤيداً للواقعية ، فضلاً عن ذلك ، تقول : " ...إن واقعية الفن تقدم لنا نظرية أوسع وأكمل وأتم من الطبيعية " (٨٩) . تعترف ، فى كلا المدرستين ، بوجود مبادئ الرومانطيقية رغم تعريتها من طقوسها . فى أعمال لاحقة تبرز هذه الواقعية المتفهمة ، التى تطول الحقائق الروحانية والوسائل الحاصلية والموضوعية على حد سواء ، تحت مسمى " التوفيقية " ، وهو الشكل الذى تفضله الكاتبة على أى شكل آخر (٩٠) .

دلالة إنتاجها النقدى وأهميته

ليس هناك من دراسة كاملة ومُرضية عن الأعمال الكاملة لإيميليا باربو باثان . وما فسّرت به الطبيعية من قبل يُعزى - على مدى زمن طويل - إلى تشويه قائم على اتباع الهوى والجدل ، دون أدنى تنبيه إلى أن النظرة الجمالية والاجتماعية والمعيّار

التفضيلي يرسمان منظورا مختلفا عن هذه الحركة . وتم تقويم ما سطرته من دراسات عن الأدب الروسى فى الميزان على أنه انتحال لإنتاج ميشيل دى فوجيه عن الرومانطيقية الروسية ، دون أن تأخذ فى حساباتها أن استمرارية تلك المعايير والاختلافات مع المصدر المستخدم تمنحها وحدة جديدة .

يكشف فهمها لتاريخ الأدب - رغم اعتبارها للتأثيرات الكبرى التى أعملت فيه عملها - عن تصورها النقدي الحاد للعملية فى ذاتها ، للحظات الذروة والفترات الانتقالية والتقويم الدقيق للعبة الجارية بين فردية الأشخاص الرئيسية وحدث الأشخاص الثانوية . كما يمثل تصورهما للأدب على أنه انعكاس للمجتمع ، وللحدث التكميلي للكاتب والجمهور ، عاملا توحيديا آخر فى عملها النقدي . هناك جانب آخر لابد من مراعاته يكمن فى المفهوم الأخلاقى لموعظتها ، بقدر ما يطرح من موقف جهادى ، وبقدر ما يدافع عن حرية الكاتب وكرامة النقد الصحفى ، وبقدر ما يعمد إلى تحديد مناطق الجمال والأخرى الخارجة عن إطاره .

لا تتمتع كل هذه الأفكار بالأصالة التامة ، ولم تطرح فى صورة مرتبة ومنهجية . ما أرادت بارديو باثان التأسيس لنظرية أدبية ، وإنما أتى اجتهداها وفق ما تطلبه عملها النقدي وانشغالها بمجال تاريخ الأدب المعاصر ، أو ضروريات الجدل ، أو المقارنة بالآداب الأخرى . وحين نأخذ فى اعتبارنا كل هذه الملامح مجتمعة ، تتكشف أمامنا أدوات حكمنا على إسهامها فى مجال النقد فى عصرها ، دون أن نتناسى ما أصدرته من أحكام صائبة على بعض الكتاب، من أمثال ستندال، وقلوبير، وديستوفسكى، ونيرفال .

مانويل دى لا ريبيا Manuel de la Revilla

يعد السيد مانويل دى لا ريبيا (١٨٤٦ - ١٨٨١) من بين النقاد الذين عاصروا فى نهاية القرن الإشباني مجموعة كبار الشخصيات أمثال مينينديث بيلايو، وبالييرا، وكلارين، وبارديو باثان. يقترن اسم ريبيا، عامة، بتلك المجادلة المشهورة حول العلوم الإنسانية الإشبانية، التى أعمل فيها أسلحته الأولى ذلك الشاب مينينديث بيلايو.

ومما لا يعرف حق المعرفة عنه، أنه ترك وراءه، فى فترة وجيزة من حياته، إنتاجا واسعا تناول موضوعات أدبية واهتم بنشر ما تبناه كراوس من نظريات جمالية وأدبية، من خلال منبره كأستاذ للأدب العام وتاريخ الأدب الإشباني.

كان ريبيا، قبل كل شىء ، فيلسوفا بلغ - بعد تطور واسع - حدود الفلسفة الوضعية [المادية] Positivismo عبر الفلسفة الديكارتية Cartesiano ، والكراوسية Krausismo والكانتية النقدية Criticismo . فى هذا الجانب من نشاطه، تدرج ترجماته لأعمال ديكارت وما سطره هو من أعمال مثل: عناصر أو فلسفة أخلاقية Elementos de ética o filosofía moral، بالتعاون مع أوربانو جونتاليث سيرانو. كما كتب مجموعة شعرية، جمعت فيما بعد تحت عنوان: شكوك وأحزان Dudas y tristezas ، مسبوقة بدراسة نعيية موصولة بالتراجم، فضلا عن مقدمة كتبها رامون دى كامبو أمور.

أما إنتاجه النقدى - وهو ما يهمنى هنا - فيتكون من مقالات نشرت على صفحات الجرائد والمجلات مثل: "المجلة المعاصرة"، و"مجلة إشبانيا"، و"النقد"، و"الأكاديمية"، و"التقوير الإشباني والأمريكى"، و"الليسيه"، والمنطاد، فى الفترة ما بين ١٨٧٢ و ١٨٧٩، جمع بعضها فى مجلد اشتمل على أعماله، أشرف على طباعته "نادى مدريد" تكريما له بعد وفاته ، فى عام ١٨٨٣ . اكتمل هذا الكم الإنتاجى بكتاب آخر بعنوان : مبادئ أدبية عامة Principios generales de la literatura (١٨٧٢)، جاء يمثل الجزء الأول من تاريخ الأدب الإشباني ، لألكانترا جارثيا ^(٩١). تضمن هذا الكتاب، حقيقة ، تصورات النظرية الأساسية ، المعروضة بصورة منهجية كاملة . يمثل ، فى الواقع ، تطورا واستكمالا لما عرف بعنوان : خطة سلسلة محاضرات عن مبادئ الأدب الأساسية (١٨٦٦-١٨٦٧)، تكفل بها فرانثيسكو جيز دى لوس ريوس فى مدرسة مدريد الدولية . اكتملت هذه الخطة الواردة فى كتاب جيز : دراسات حول الفن والأدب ، على يد ريبيا ؛ حيث لجأ إليها فيما بعد فى كتابة أعماله . تواترت أخبار عن جيز نفسه ، مفادها أن هذه النظريات قد أوجت أيضا بكتاب يحمل عنوانا تعنون به أحد أعمال ريبيا - مبادئ أدبية عامة - قام بنشره سلبادور أربا عام ١٨٧٤ ، فى قادش . جاءت كل هذه الأعمال مستمدة من أصول سابقة عليها ، بما اشتملت عليه من توافق فى المبادئ وتشابه فى البنية - وأحيانا فى المضمون - كل هذا أمكن العثور عليه بداهة فى عالم الجمال لهيجل ،

وفيما ذكرناه أنفا عن كراوس ، الملخص Compendio ، وعلم الجمال لفيشر .
يتكون كتاب مانويل ريبيا من ثلاثة أجزاء : (١) العناصر الأساسية للفن الأدبي ،
(٢) نظرية الإنتاج الأدبي ، (٣) الأجناس الأدبية . تنقسم الأقوال المطروقة ، كتلك
البوئية في الجزء الثاني - " نظرية الإنتاج الأدبي " - إلى أقسام ثلاثة : الفنان ، والعمل ،
والجمهور - وتفصح عن مظهر متناغم وكلى للعملية الأدبية ، تم طرحه في خطة جيز .
وحسب ما يذكر ويلك Wellek ، يعد فيشر أول من درس - في المجلد الخامس من مؤلفه
علم الجمال - الفن وعلاقته بالمتفرج .

يهدف العمل الذي بين أيدينا الآن إلى إظهار ما تحظى به هذه المبادئ من أهمية ،
ليس فقط لعلاقتها بالأعمال النقدية لمؤلفها ، وإنما لأن ريبيا يُعد بداهة من بين من
يتمتع بالقدرة على التنظير بصورة تفوق قدرته بصفته ناقدًا .

تمثل نقطة انطلاقه تأكيداً راسخاً لفوقية الأدب على غيره من الفنون . هذه
الفوقية ترجع إلى قدرته على تجاوز الحدود الزمانية والمكانية المقيدة لتلك الفنون
الأخرى ؛ إنه يفوقها لوسائله التعبيرية ، اللا خارجية ، بل الداخلية ، الحميمة ، الفورية
الحرّة ، العالمية التركيبية . هذا التميز الناجم عن الكلمة ونوعية الأدب ذاتها ، يتأكد في
الوقت نفسه في فوقيته التاريخية ، لبلوغه ، عالمياً ، مرحلة من التطور الموسع في جميع
الحضارات ، ولتمثيله بحق روح الشعوب والأزمان^(١٢) . في نقطة وسط بين النظريات
الرومانطيقية الأدبية كتعبير والنظريات الطبيعية التي تطلبها وسيلة للمعرفة ، جاءت
هذه النظرية الأدبية باحثة عن ركيزة كلية تؤكد بها هذه الفوقية ، باعتبارها سابقة على
الأهمية المتنامية الضرورية للإسناد للأدب في القرن العشرين .

قضية أخرى يطرحها مانويل ريبيا تكمن في صياغة علم للأدب . مثل هذا الأمر ،
في رأيه ، قائم وواقع ، بقدر إمكانية المعرفة المنهجية المرتبة ، وفق مبادئ معينة ،
للموضوع الأدبي ومقاصده . يشير حصرياً إلى أن الأمر عبارة عن علم ذي طبيعة
مختلفة : عقلانية وتجريبية في آن .

وفور بدئه تحليل هذا العلم وطبيعته ، لجأ إلى استخدام أسلوب دياليكتيكي كشف
به عن وجوه الثلاثة : الفلسفة والتاريخ وفلسفة تاريخ الأدب ، وهو ما يتبلور في النقد .

بشكل مماثل ، جاء حديث كراوس عن الفلسفة والتاريخ ، وأخيرا عن علم الفلسفة التاريخي أو نقد ما في الفن من جمال^(٩٣) . تنبه هنا أيضا إلى أنه يتبنى في هذا التحليل تعريف هيجل للفن كتعبير عن الفكرة في إطار رقيق، وللأدب كتعبير عن الفكرة الرقيقة من خلال الكلمة.

لا تكمن فلسفة الأدب، في رأى ريبيا، في البلاغة والشعرية، أو حتى في مجموعة القواعد والطرائق، وإنما في الدراسة النظرية للمبادئ العامة. ولطبيعة هذه الفلسفة نجدها مرتبطة بالجمال، واللغويات، والعلوم الأنثروبولوجية [دراسة المجتمعات البشرية]، إلخ. وعليه، نرى الجزء الأول بعد مقدمات مسهبة مكرسا لدراسة العناصر الأساسية للفن الأدبي: الجمال والكلمة.

أهم من كل هذا ما أورده من تحليل لنقد أو فلسفة تاريخ الأدب سيرا على خطة كراوس ، ومما يثير الدهشة أنه - بعد هذا التعريف - يظهر النقد الأدبي على صفحات القسم الثالث، "الجمهور" بعد مسائل الحكم على العمل الأدبي والتمييز بين الذوق والرأى التأملى للجمال. ويديهى أن يتخلى ريبيا، في دراسته للموضوع، عن الخطة التى اتبعها هيجل وكراوس كي يركز اهتمامه على الاعتبار الأدبي الخالص وعلاقاته بالاعتبارات الأخرى، والتى تعد فقط عملا تأمليا أخذ يتعرض لتأثير الفلسفة الوضعية (المادية).

فضلا عن تعداده لخصال الناقد وملابسات النقد وأنماطه، نجد أن أهم موضوعات دراسته يدور حول تأثير النقد على الإنتاج الأدبي، مما يؤكد المكانة السامقة التى يحجزها مانويل ريبيا للنقد. "يتمثل النقد فى إبداء الرأى فى جماليات وعيوب واستقصاء الملابس المحيطة بالأعمال الفنية"، هذا ما يراه ريبيا^(٩٤). ورغم ذلك التعريف الأولى الذى يظهره فى ثوب الفلسفة، ينتهى إلى كونه فنا قائما على مبادئ علمية معينة. من المهم إدراك أنه عندما حدد مانويل ريبيا معالم الهيئة الأولى المجردة، أضاف إلى خصال الناقد، فضلا عن العلم، الإحساس الفنى والذوق الجيد واللاحادية [عدم المحاباة] . على الدرجة نفسها من الأهمية يأتى تحذيره القوى من المخاطر التى يعتمدها نقد يقتصر على إبداء الرأى التركيبى وينظر فقط إلى المكانة المطلقة

للعمل لا لقيمته النسبية، مقارنة بأعمال أخرى من جنسه، ولؤلف العمل أيضاً. هناك أفكار سابقة وذات أهمية أكبر، تكمن فيما أشار إليه من أنه على الناقد الاهتمام بقصد المؤلف والأهمية الاجتماعية للأدب.

تبدو هذه الموضوعات بصورة أعمق في كلمة موجزة بعنوان: "المبادئ الواجب اتباعها من جانب النقد الأدبي بغية التأثير الإيجابي في تربية الذوق وتطور الفن"، ألقاها ريبياً في قسم الأدب بمنتدى مدريد^(٩٥). جاءت نقطة الانطلاق، في هذه الحالة، كامنة في التمييز بين الذوق الجمالي والرأى النقدي.

يصر مانويل ريبياً على وجود موقف توفيقى هنا، أمر وسط بين مناصري التعيد الصارم وبين الرافضين للمبادئ دوماً. لا للقواعد التي تبناها الأقدمون وجاء تقليدها حرفياً، ولا للصبغة المتحررة والعفوية التي يتبناها أنصار الرومانطيقية، التي لا تخضع للقوانين وتفصل كل شيء وفق ما يمليه الإلهام. على المبدع أيضاً أن يملك ناصية التقنيات الخاصة بفنه، وهو ما يتعلمه من القواعد والمبادئ. ولكن ريبياً لا يزال يعمل على تمييز نمط آخر من القوانين: القوانين المنبثقة من طبيعة العمل الأدبي ذاتها، المبادئ الأساسية والضرورية بغية أن يؤدي مثل هذا العمل الغاية الجمالية المرجوة منه.

أنت هذه الكلمة أيضاً لما طرحه في مؤلفه: مبادئ عامة حول بناء الناقد وتكوينه. يرى ريبياً هنا أن المعرفة العلمية الوفيرة بفنون الشعر والبلاغة غير كافية، ولابد من وجود الذوق وحب الجمال والدراسة الدائبة للواقع وللآداب العامة والجيد من الأشكال. والجانب الأخير يحظى بأهمية خاصة لديه. كيف يكون الحكم على العمل الدرامي - رغم الإلمام بالأسس النظرية المتوافرة - سؤال يطرحه ريبياً على نفسه، - إذا لم يكن هناك إلمام بما يعرضه المسرح من طبيعة وحياة إنسانية؟

فضلاً عن الخصال العديدة التي يرى ريبياً ضرورة توافرها في الناقد - حب الطبيعة، غنى الإحساس، حب الجمال - لابد من أن يكون، في الوقت ذاته، مبدعاً، كما دعا إلى ذلك منينديث بيلايو. ورغم ذلك، فليس الأمر بالنسبة إليه واضحاً، حيث يرى في الناقد صورة المحلل، المتأمل، المتعمق في الأمور؛ أما المبدع فهو المبدى، الروحاني، العامل للخيال. وإذا ما أمكن القول بأن الناقد فنان، فهو، في رأى ريبياً، فنان غير ممارس.

يعنى الجزء الخاص بتحديد أسلوب ممارسة النقد فى هذا الخطاب، بتوصيف مبادئ مهمة ترجع إلى مجموعة من مكونات المادة الأدبية المطروحة فى مؤلف ريبيا: المبادئ العامة. هكذا، ينبه إلى مزيد من الاهتمام حين الحكم على مبادئ الفن ونية المؤلف والزمان والجنس المنتمى إليه العمل. يمثل الجمال حجر الأساس، وعلى القدر نفسه من الجمال، يحتل مكانة بارزة ذلك العمل الشامل لخاتمة مهمة، مادام أن مثل هذه النهاية ستسد الطريق على سيادة أى عنصر لا يمت بصلة إلى الإطار الفنى.

بالرجوع ثانية إلى ما ذكر من مبادئ أساسية، نرى أن ريبيا يميل فى قضية الواقعية والمثالية إلى سيادة الفن الواقعى ولا يقبل المثالية إلا فى بعض الأجناس التى تقبلها، وتلك حالة لا تنطبق على الدراما ولا الرواية ولا القصيدة الحماسية. يمثل هذا المفهوم انفصل علانية عن علم الجمال عند هيجل وكراوس لينخرط فى عالم اتجاه ساد إسبانيا فى عصره بدا واضحا فى التراث النقدى الإسبانى خلال القرن التاسع عشر.

حين يتناول ريبيا العمل الأدبى باعتباره مادة تخضع لحكم النقد، نراه يميز بين الشكل والمضمون؛ ولكن علينا أن ننتبه إلى أنه - مثل جينر - لا يبنى تقرعا ثنائيا بينا، بل يحللها كوجهين لعملة واحدة يصعب الفصل بينهما. المضمون يشمل الغاية العامة والغاية الخاصة؛ الفكرة والموضوع. الشكل هو العنصر الأساسى، وخاصة فى الأعمال الشعرية، حيث يشمل كل شئ، بما فى ذلك المضمون. يرى ريبيا أن هناك تجربة أخرى أجدى نفعا تكمن فى تجريدها من الشكل: بهذا ندرك أن العمل لم يعد موجودا، إذ الشكل ينطوى على التفسير والتعبير، المفهوم والخيال، وعلى الشاعر أن يتنبأ بالمثل الأعلى لا يخلقه، إذ تكمن مهمته الأساسية فى إبداع الأشياء (٩٦).

يتبنى ريبيا، بداية، مفهوما موضوعيا للجمال، بقدر ما يدرك فى الجمال من صفة شكلية (٩٧). الجمال، فى رأيه، اتحاد شكلى يضم بين جوانبه التنوع والانسجام، ويجب أن يتسم بالقوة والحيوية والذاتية والتعبير. يمثل القبح حده الدائم والضرورى، الذى يمكن الاستعانة بأوله فى بناء سلسلة تصل إلى ما لا نهاية، حيث تبدو الرجفة على الجمال بفعل الجمال الخارق.

ومع ذلك، فمن الممكن تحديد ماهية الجمال عن طريق التجربة، قد تولد العاطفة الجمالية، السابقة على رأى الجمالى، من الصورة الداخلية، المثالية، للأشياء، الناجمة بفعل انطباعه على الأحاسيس. هنا يصبح الحكم ذاتياً، بقدر اعتماده على العاطفة الجمالية. عبر هذا الطريق يؤسس، كما فى علم الجمال عند كراوس، المفهوم الموضوعى - الذاتى للجمال.

فى: المبادئ العامة، ومقال آخر نشر على صفحات أعماله: Obras^(٩٨)، أبدى أيضاً اهتماماً بالكوميديا - كما فعل جينز تماماً^(٩٩) - بصورة موسعة ومفصلة. حلّ توافقاتها مع القبح؛ طبيعتها كظاهرة للحياة الروحانية المتولدة من الموقف أو الحالة؛ كوجه آخر أو تناقض ذى طابع نسبى وانتقالى إلى حد كبير.

كما يميز بين المضحك والفكاهى والغريب المثير للضحك والكوميدي، كى يصل فى النهاية للتأكيد على أن الغريب المضحك لا مكان له فى الفن. لا مكان عنده لما يعرف بإعادة التقويم الذى تبلغه مظاهر الغريب المضحك فى الفن على ساحة شبه الجزيرة الأيبيرية ولا حتى التطور اللاحق، الذى، عبر هذا التراث، وإدماج اتجاهات أخرى من الفن المعاصر، كان فى انتظاره فى السنوات الأولى من القرن العشرين.

تتضمن هذه النظرية الأدبية العامة على نظرية خاصة بالأجناس، تقوم أساساً على قاعدة من الفكرة الرومانطيقية القائلة بأن الأجناس ما هى إلا تعريفات طبيعية ودائمة للتعبير الجمالى، وما هى بتصنيفات تعسفية. وحين يميز بين جنسين أدبيين كبيرين يتبع نفس نهج كراوس: هناك الأعمال الجمالية الخالصة (الشعر) والأعمال ذات الجمال النفعى (الخطابة والفن التعليمى). وفى المجال الشعري، يتبنى التصنيف نفسه الذى اعتمده هيجل، والمتفق مع المفهوم الشعري المبني على نظام واقعى: الموضوعى - الذاتى والذاتى - الموضوعى، والمنتمى للشعر الحماسى، والغنائى والدرامى.

العمل النقدي

تشمل طبعة أعمال ريبياً موضوعات جمالية عامة وجمالية أدبية. كتلك الخاصة بـ "مفهوم الكوميديا" و "المبادئ التى يجب اتباعها من جانب النقد الأدبى .." أو تلك

المتعلقة بـ "أصول الفن". ومع ذلك، يأتي الجزء الأكبر متمحورا حول نمطين: الرسم التخطيطي الأدبي والدراسات الأدبية.

في الصورة الأولى، يُلاحظ تنوع كبير وغيبة معيار صارم بشأن مفهومه "الرسم التخطيطي". بالفعل، فإن بعض ما أشار إليه يعد رسما تخطيطيا، كما في حالة هيرتز تبوخ حين قصر عمله على توضيح صورته الأخلاقية والجسمانية. أما البعض الآخر، فقد دار حول الاهتمام الكبير بالتشخيص الأدبي، المقتصر على بعض الملامح، التي أتت صائبة بصفة عامة، حين يشير إلى أهمية التجديدات التي أتى بها كامبوا مور Campoamor باعتبارها نقطة انطلاق لرحلة جديدة. وحين يؤكد، في حديثه عن باليرا، في مناخ نقدي صارم قليل العدل، بأنها تولدت عن فكر المؤلف. بادر هناك بذكر مفهوم تفسيري رئيسي، أم اكتشافه اليوم في أدق ما جرى من دراسات حول الموضوع: باليرا أو الخيال الحر Valera o la ficción libre ، لمونتيسينوس.

تأتي بعض الرسومات التخطيطية مشتملة على عناصر تاريخ أدبي بغية تشخيص أكبر للمؤلف. هذا هو ما جرى بشأن جالدوس، الذي بدأ رسمه التخطيطي بعرض موجز لبدايات الروايات الحديثة، منذ الرومانطيقية وفيرنان كابييرو، وحتى ما أطلق عليه حقا "بعث الرواية الإسبانية"، والتي تحمّل تبعاتها جالدوس نفسه. رغم وجود اختلافات عامة - خاصة فيما يتعلق بالرأي حول أهمية فيرنان كابييرو - بالإمكان العثور هنا على اللوحة التي تصف منينديث بيلايو في كلمته بمناسبة التحاق جالدوس بالأكاديمية الملكية (١٨٩٧).

في عدد قليل من تلك الرسومات يتم إدراج المجال النقدي التقييمي لما يكتب من أعمال وإبداء الرأي حول خصائص التأليف والأسلوب. ودليل ذلك، ما تم تخصيصه لالاركون وفيرنان جونتاليث وتمايو.

تأتي دراسة المذهب الطبيعي من بين أبرز الدراسات الأدبية وأكملها (١٠٠). وقد أصاب ريبيا حين أدرجها ضمن حركة أوسع من التجديد الشامل تحوي، أيضا، المذهب الانطباعي، والغنائية الجديدة، ومدرسة فاجنر، والمسرح الواقعي. يحتل المذهب الطبيعي، ضمن هذا التصور الأعم الذي يوظفها به الناقد، مكانا أنسب داخل إطار

العملية الشاملة فى أواخر القرن والتى لم تكن شائعة الوجود فى نقد الفترة، وغدت اليوم أكثر دقة إذا ما حكمنا عليها من خلال منظور تاريخى للخطبة الآنية.

هناك جانب مهم يتمحور حول تحليل علاقات خاصة بين المذهب الطبيعى والكلاسيكية والرومانطيقية. الطبيعى والكلاسيكية تتوافقان، فى جانب، فى رأى ريبيا، فى مفهوم محاكاة الواقع. ومن ناحية أخرى، فالطبيعى والرومانطيقية تتقاسمان مبدأ حرية الإلهام، بما يمكّن عبر هذا الطريق من إدخال المثالية، من خلال شخصية الفنان.

يرى ريبيا أن التعصب والمبالغة فى المدرسة الجديدة من الأمور الخاطئة. كما لا يرى هذه الأمور فى صورة عامة، يمكن تطبيقها على جميع الفنون، باستثناء مطلق للفن المثالى وبونما اعتبار للطابع المثالى للعمل الفنى والأهمية البالغة التى يتمتع بها الشكل، ولهذا، فإنه يتوقع محدودية الغايات والإمكانات المستقبلية للمدرسة الجديدة؛ على العكس من غايات وإمكانات الواقعية التى يرى ضرورة استمراريتها حتى النهاية.

هناك دراسة أخرى بعنوان: التفسير الرمزي للكيخوته *la interpretación Simbólica del Quijote* (١٠١)، تطبق مفهوما رومانطيقيا عند اختيار الموضوع. الأعمال الفنية الكبرى تحوى، فى رأيه، العناصر التالية: (١) الغرض القصدي، المتصور مسبقا، (٢) المفهوم العالمى المهم الناجم عن العبقرية، التى لا تنكشف لمؤلفه ويمكنها التخفى لمدة طويلة. مثل هذا الأمر يبرهن على أهمية اللاوعى فى الإبداع الفنى ويظهر أن العالمية والنوعية يمكن العثور عليهما فى الفردية والتاريخية. هنا نرى ريبيا وقد خلق نوعا من التقابل بين الكيخوته [دون كيشوط] الخالد والآخر التاريخى، عارضا مفهوما تاريخيا ضمن طيات التاريخ، يطبق على الأدب، كان على أونامونو وجيل الثمانية والتسعين تطويره نظريا وتطبيقه فيما يعرضونه من تفسير للواقع الإسباني. لا تنبثق الحالة الكوميديّة المتسم بها الكيخوته، كما يذكر ريبيا، من التقابل بين المثالية والواقعية، وإنما من بلاهة تطبيق هذه الحالة. هنا، يعلى الناقد، فضلا عن ذلك، من أهمية الشكل، لدرجة التأكيد على أن الشكل هو مبدع المضمون فى رواية ثيربانتس.

هناك أعمال أخرى تدخل فى مجال الأدب المقارن، كتلك التى تخص كالدرون وجوته، وكالدرون وشكسبير. وداخل إطار مثل هذا الطرح القائم على المقارنة بمقدورنا إدخال "النمط الأسطوري لدون خوان تينوبيو وما شاكله فى الآداب الحديثة" (١٠٢).

أجريت دراسة حول الأدب السنسكريتي من جرأء الاهتمام المشترك بعلم الجمال الألماني المتوهج عامة عند شليجل وهيغل وشوبنهاور. وأخيرا، تأتي قضية المسرح الإسباني، المعالجة في سلسلة من أربع مقالات^(١٠٣)، والمثلة لوجهة نظر اجتماعية. إزاء هذا الموضوع - الذي تناوله لاحقا جومث باكيرو بمعيار ليبرالي - بدا ريبيا سلطويا اشتراكيا، يناصر فكرة التدخل الوقائي من جانب الدولة، جنبا إلى جنب مع حرية المشاركة.

بناء على مثل هذه الأعمال، وتكوينه الفلسفي والجمالي، أصبح مانويل ريبيا في عصره صاحب مكانة مرموقة ذات حظوة، يضاف إليها مزيد من الرفعة؛ نظرا لقصر حياته بالنسبة للاضطلاع بمهمة كانت تتطلب، كغيرها من المهام القليلة، كبير خبرة تصبح محط ثناء ورأي ناضج أريب. وربما قد أدى مثل هذا الأمر إلى فرض الجانب النظري بصورة تناولت نسبيا إزاء عمله النقدي المحدد، الذي يحتوى مع ذلك، وداخل الصورة العامة لعصره، على إنجازات وبواكير مهمة.

النقد العلمى والنقد الصحفى

عدد كبير من الأسماء صاحبة الخطوة الكبيرة خلال تلك السنوات، بمقدورنا إضافتها إلى أسماء كبار النقاد الذين عرضنا لتوصيفهم على صفحات هذا الفصل . تخصص بعضهم في العلوم والبحث الأدبي في المقام الأول ، ثم نما لديهم الاهتمام النقدي . هذه هي حال فرانشيسكو رودريجيث مارين (١٨٥٥ - ١٩٤٣) ، مؤلف أحد أهم الأعمال الفلكورية : الأغاني الشعبية الأندلسية (١٨٨٢ - ١٨٨٣) ومجموعاته القصصية ومجموعات الأمثال والمتقابلات ، التي أتت على قائمة الأبحاث الحديثة بشأن المعرفة التراثية في إسبانيا . أما الجانب الثانى ، والرئيسى كذلك ، فى أعماله فيتكون من عدة طبعات نقدية للكيخوته (١٩١١ - ١٩١٣) والقصص المثالية ، ورحلة البرناسو ، ودراسات عديدة لا تحصى عن ثيريانتس . أعد ، فضلا عن ذلك ، طبعات : بواكير أبرز الشعراء Flores de Peetas ilustres ، لبدرى إسبينوسا ، وأشعار بالاستار دى ألكاثار ، والشيطان الأعرج El diablo Cojuelo ، ليليث دى جيبارا ؛ أعد دراسات فى مجال التراجم والسير ، وأخرى بيليوجرافية ونقدية عن لويس حبوطو ، وبدرى إسبينوسا ، ومايتو أليمان ، إضافة إلى جمعه لعدد من الوثائق القيمة لتاريخ الأدب فى العصر الذهبى .

إيميليو كوطاريلو (١٨٥٧ - ١٩٣٦)

كان هو الآخر باحثاً ومؤرخاً للأدب ، صاحب إنتاج وفير من أبرزه دراساته البيوجرافية والنقدية عن إنريكي دي بينيا ، وبياً مديانا ، وتيرسو دي مولينا ، ورامون دي لاكروث ، وروخاس تورياً ، وموريتو . له مجلدان ، تحت عنوان : دراسات حول تاريخ الأدب الإسباني *Estudios de historia literaria en España* (١٩٠١) ؛ طبع دواوين الأغاني لأنطوان دي مونطورو ، وخوان ديل إنثينا ، وخوان ألباريث جاطو ، فضلاً عن العديد من أعمال كاستيو سولورثانو ، وسالاس باريا ديُو ، إلخ . غير أن الفضل الأكبر الذي ينسب إلى كوطاريلو يكمن في وظيفته كمورخ كبير للمسرح في أعمال مثل : *Bibliografía de las Controversias sobre la actitud del teatro en España* (١٩٠٤)، وعمله الشهير : مجموعة المسرحيات الهزلية ... *Colección de entremeses* ، منذ أواخر القرن السادس عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر (١٩١١) ، هذا فضلاً عن دراساته التاريخية عن لاثادثويلا [أوبريت إسباني] والأوبرا ، وغيرها من المقالات لا تحصى والبيوجرافيا التي سطرت حول الأجناس الدرامية .

أنطونيو رويو إي يونش (١٨٥٦ - ١٩٣٦)

كان تلميذا لميلا *Milla* وخليفته في منصبه الجامعي ، وزميل دراسة لمنينديث بيلايو ، وقبل كل هذا كان أستاذ كرسي بالجامعة . نشر ، فضلاً عن ذلك ، دراسات له عن كالديرون والأدب القطلاني ، كما تعاون مع بعض المجلات .

أدولفو بونيا إي سان مارتين (١٨٧٥ - ١٩٢٦)

كان تلميذا لمنينديث بيلايو ، وجاء الاهتمام بالفلسفة يمثل قاسماً مشتركاً بينه وبين أستاذه - لويس بيبس *Luis Vives* (١٩٠٣)، تاريخ الفلسفة الإسبانية *Historia de*

la filosofía española - فضلا عن الآداب ، وخاصة في الطبقات النقدية والدراسات الكلاسيكية . أتت العلوم تمثل اهتمامه الأكبر ، غير أنه كتب دراسات في مجال النقد . شغل منصب مدير المجلة النقدية الإسبانية الأمريكية .

خوسيه ديل بيروخو (١٨٥٢ - ١٩٠٨)

كان من أولئك نفر الذين جمعوا بين التعاون في المجالات الأدبية والنشاط الفلسفي الجدلي . أسس مجلة " كونتمبورانيا " ، أذاع نظريات كانت الجديدة ، ترجم نقد العقل الخالص Critica de la razón Pura ، كما أعد مؤلفا ذا طابع أيديولوجي تربوي . شارك مع أتاكاراتي وريبيا في المجادلة الشهيرة ضد مينينديث بيلايو ، والتي تمخضت لاحقا عن : " العلم الإسباني " La ciencia española .

هناك مجموعة أخرى من الكتاب تُحسب ، عكس ذلك ، على النقد الأدبي الصحفي ، الذي اكتسب نغمة حية وجدلية وعنفا ندهش اليوم له . بصفة عامة ، بمقدورنا الإشارة إلى دمج اتجاهين كانا سائدين آنذاك : (١) هجاء لاذع ، يأخذ ، أحيانا ، شكل الهجاء القاسي ، (٢) نية صناعة نقد علمي ، قائم على مبادئ فلسفية ، واجتماعية وأنثروبولوجية ، إلخ . ذات مرة ، شخص " أندرينيو " وضع النقد الجديد الذي ما إن فقد الثقة في المبادئ البلاغية التي رافقته على مدى قرون ، حتى وجد نفسه مضطرا للبحث عن أصول جديدة .

على مدى الصفحات السابقة من هذه الدراسة رأينا كيف قام النقاد الكبار في أواخر القرن بحل هذا المبحث . هناك جانبان يجب أخذهما في الاعتبار عند الحديث عن هذه الشخصيات الثانوية ، أولهما : وصول بعض الشخصيات إلى ساحة النقد وفق ظروف ساققتها إليها ، على اعتبار أن النقد جزء من صراع أيديولوجي وأعمال فكرية أخرى . ثانيهما : أننا لا نلاحظ لديهم ، لهذه الأسباب ذاتها أو بسبب تأهيلهم الشخصي ، معيارا تقييما لبعض الإحداثيات ، يقوم على أساس الظاهرة الأدبية ذاتها ، وعلى خصوصياتها . على العكس ، نشهد حدة التحليل المتعلق بالجوانب الهامشية ، وخاصة النحوية والفلسفية ، النفسية والاجتماعية ، أو الأيديولوجية .

مانويل كانبيتي (١٨٢٢ - ١٨٩١)

مارس النقد الظرفي على صفحات مجلات عصره . تبني كانبيتي ، بصفة عامة ، نغمة متشدة تتعارض مع تلك الموضوعات المتعاقبة على مدى عمره المديد . تتمثل أهم أعماله في دراسات عن المسرح السابق على لوبي دي بيجا ، والفارس Farsa ، والقصائد الرعوية للوكاس فيرنانديث .

شهدت الساحة النقدية الأدبية حضور كتاب آخرين أمثال أنطونيو دي بالبونا (١٨٤٤ - ١٩٢٩) رغم أنه قد صرف مجهوده ، بصفة خاصة ، إلى مجال التصويريات النحوية والمعجمية ، ضمن إطار نغمة هجائية وجدلية . له عمل يتكون من ثلاثة مجلدات تحت عنوان : تصويب ما ورد من أخطاء في معجم الأكاديمية ، وغيرها بعنوان : بقايا أرستقراطية Ripíos aristocráticos بقايا أكاديمية Ripíos académicos (١٨٩٠) ، بقايا وراء البحار (١٩٨٣) ، بقايا جغرافية (١٩٠٨) ، وهي أعمال وهبته شهرة كبيرة .

هناك ناقد كتلاني يدعى خوسيه إيكسارت (١٨٥٢ - ١٨٩٥) حظى بمكانة خاصة . أصبح أشهر نقاد المسرح في عصره . كتب مجموعة من المقالات تحت عنوان : طليعة برشلونة ، جمعت فيما بعد في كتاب بعنوان : El arte escénico en España - الفن المسرحي في إسبانيا (١٨٩٤ - ١٨٩٦) ، استخدمه فيما بعد نقاد آخرون . ظل يرتاد عالم النشر لإنتاجه سنويا ، ومن بين أعماله يبرز : العام الماضي El año Pasado ، التأريخ الوفى والذكي للأنشطة الثرية التي شهدتها ساحة العاصمة القطلانية ، ولم يظهر منه سوى خمسة مجلدات في الفترة ما بين ١٨٨٦ و ١٨٩٠ شهد المجلد الخامس (لعام ١٨٨٨) فرصة كتابة نبذة إطراء على يد كلارين ، طالت ليس فقط أعمال إيكسارت ، بل أيضا ما كان ينتمي إليه من مناخ ثقافي^(١٠٤) . أشار كلارين ، فضلا عن خصوبة هذا الناقد ، إلى خطة من جيد المعرفة بالآداب الأوروبية ومكنته من تقنيات الفنون كل فيما يخصه . هناك الجدية ، والقدرة التأملية ، سبر أغوار الأشياء ، وكلها أمور تضاف ، في رأيه ، إلى تأثير المناخ الثقافي الحافز كبقية الأجواء البسيطة . بالفعل ، نجد كلارين ، في حديثه عن إيكسارت ، يؤكد على خاصية مناخ قطلونيا . إذ يراه أدنى " بربرية " ، وأعلى عالمية وأوروبية من مناخ مدريد ، إقامته مع الثقافة

العالمية وهبته ميلا قويا لقبول وتمثل الاتجاهات الجديدة بإيغال ، دون أن يجعل نفسه ريشة معلقة في الهواء حملتها رياح الموضة الفلسفية أو الأدبية المعاصرة .

رافائيل ألتاميرا (١٨٨٦ - ١٩٥١)

مؤرخ إسباني كبير ، مارس إلى جانب التأريخ مهنة النقد الصحفي ، الذي أورد شتاته مجموعا فيما بعد بين دفتي كتاب كامل ؛ على سبيل المثال : حملتي الأولى Mi Primera Campaña (١٨٩٢)، حول التاريخ والفن De historia y arte (١٨٩٨) قضايا اليوم Cosas del día (١٩٠٧)، ثم أتت بعد ذلك مجموعة في خمسة مجلدات لأعماله الكاملة (١٩٢٩) له نص نشر بين أبريل وأكتوبر عام ١٨٨٦ في "لا إيلو ستراثيون إيبيركا" تحت عنوان : "الواقعية والأدب المعاصر" وهو نص ذو أهمية رئيسية لتاريخ الواقعية والطبيعية الإسبانية، يتوافق والنسق النقدي لألتاميرا . بما اشتمل عليه من رؤية تكاملية بين الفلسفة الكراوسية والوضعية ، والبحث عن تفسير أكثر موضوعية وعلمية وما أورده من أفكار عن الوظيفة الأخلاقية للفن ، مع الاهتمامات السامية التي شغلت ذاكرة تلك المرحلة .

هناك كاتبان وفدا من الساحة الإسبانية الأمريكية أنتجا ثمرة يانعة في بستان النقد الذي أحاط بالفترة الزمنية ذاتها : إيميليو بوياديا (فراي كانديل ١٨٦٨ - ١٩٢١) ولويس يونا فوكس (١٨٥٥ - ١٩١٨) . يعد فراي كانديل مثالا نموذجيا لاتجاهات تلك الفترة ، بما جازه من قريحة هجائية وبناء آرائه على أسس علمية . هم بالتعاون مع مجموعة من الصحف والمجلات ، وضمن مجموعة من الكتاب ما أفرزه كلمة من مقالات ، مثل : مناوشات Escaramuzas (١٨٨٨)، ضربات بأصابع اليد على الرأس Capirotazos (١٨٩١)، صولفيو ، باطوريو Solfeo ، Baturills (١٩٠٢)، فرسان ترجمة الشخصية عبر الكتابة في أمريكا Grafómanos en América ، إلخ . يوضح أثورين Azorín ، في حكمه على فراي كانديل عند بداية مشواره النقدي ، أنه ناقد مدقق ، صاحب معيار خاص ، غير محايد ونشط . وها هو كلارين قد قلل نشاطه وبمقدور فراي كانديل الاضطلاع بالمهمة النقدية التي كانت حkra على ذاك .

أما لويس بونافوكس فقد أشاد به آثورين ؛ إذ كان يحس هو الآخر ميلا نحو السخرية والتشدد فى الرأى ، وألف : دكان البقالة Ultramarinos (١٨٨٢) ، التملق Coda (١٨٨٨) . ألف ، فى الوقت ذاته ، ذلك الاتهام بالانتحال ضد كلارين ، مما أتاح الفرصة لحوار جدلى بينهما - أنا والمنتحل كلارين Yo y el Plagiario Clarín ، لبونافوكس ، وانتحالى Mis Playios ، لكلايين .

فضلا عما ذكرناه من ملابسات ، نضيف أن بعض نقاد تلك الفترة كانوا يميلون إلى أسلوب عامى، يتمتع بنغمة إطنابية واستطردادية ، إذا لم تكن عنيفة وعامية . فى حالات عديدة ، ينشر ذلك فى صورة نقد حوارى ، يدور فيه الحوار حول ظروف معلومة للجميع ، أكثر من دورانه حول موضوع أدبى ، يستخدم عادة بمثابة الحجة والتعليل . رغم الاهتمام الواضح بالعثور على القواعد النظرية الجديدة التى يقوم الحكم على أسسها ، فإن الفلسفة والجمال والأنثروبولوجيا ، والتاريخ ، تدخل عادة بوصفها مكملات صرفة تضيف على المقال نوعا من التماسك ، أكثر من كونها نظرة داخلية للتحليل . هنا يلحظ تفوق الذاتية على الموضوعية لا لكونها نقدا ذاتيا حقا ، يعيد خلق العمل فى عالم خبرة الناقد الشخصية، بل لأن هذا الأخير يفرض نفسه من خلال شخصيته دون توغل فى أعماق المادة ذاتها الواجب الحكم عليها .

مراجع الفصل الثاني

1. Krause, K. C. F, Compendio de estética, Madrid, Victoriano Suárez, 1883.
2. Giner, Francisco, Estudios de literatura y arte, Madrid.
3. Valera, Juan, Discurso de Ingreso , en O.C., Madrid, Aguilar, 1947, T. III, p. 1050.
4. Id., El arte en el siglo XIX, o. c., Madrid, Aguilar, 1949, T. II, p. 223.
5. Id., LaLibertad en el arte, o. c., T. III, p. 1. 091.
6. Id., Cartas americanas, o.c., T. III, p. 610.
7. Id., Carta Pesada a " EL Cócora " ,en defensa de la crítica pesada, o. c., T .III, pp. 629 - 632.
8. Id., Nueva religión; Nuevas Cartas americanas, o. c., T .III, p. 314.
9. Id., sobre el arte de escribir novelas, VIII o. c., II, p. 686.
10. Id., Nuevas cartas americanas,o. c., T. III, p. 379.
11. Id., Eilosofia del o.c., T. III, pp.10 440 - 1. 441.
12. Id., Sentir y Sonar , del Dwqve de Riuas, o. c., T. II, p. 477
13. Id., LaLibertad en el arte, o. c., T. III, pp. 1.088 -1.089.
14. Id., La irrespons a bilidad de los poetas y la purificacion de la poesía, O. C. t. II, p. 1. 010.
15. Id., "Poesía", de Menéndez Pelayo, o .c., T. II, p. 599.
16. Id., Discurso de Ingreso (1862), O. C., T. p. 1.060.
17. Id., González Bravo y Nocedal (1863), o. c., T. III, pp. 714 - 715.

18. Id., Escenas andaluzas del solitario, o. c. T. II, p. 50.
19. Id., "Vida de Lovd Byron " de Castelar, o. c., T. II, p. 443.
20. Id., El Duque de Rivas,o. c. T. II, p. 738.
21. Id., Del romanticismo en España y de Espronceda, o. c. T. II ,p. q.
22. Id., Sobre el arte de escribir Novelas, o. c., T. II, pp. 644 y ss.
23. Id., p. 698.
24. Id., "Poesía", de Menéndez Pelayo, o .c., T. II, p. 599.
25. Id., Naturaleza y Carácter de la novela, o. c. T. II, p. 193.
26. José Montesinos,Valera p la ficcion libre : يراجع فى هذا المقام دراسة :
والتي سوف نشير إليها لاحقاً .
26. Id., Breve definición del cuento. (Del Diccionario Enciclopédico Hispanoamericano), en o. c. T. I, p. 1.049.
28. Id., Nveva edicón de " La celestina ", o. c. T. II, p. 1.034.
29. Id., Homenaje a Menéndez Pelayo ì, o. c., T. II, pp. 1002-3.
30. Id., Cartas americanas, o. c., T. III, p. 213.
31. Ibid ., pp. 289- 298.
32. Id., Con motivo de las novelas rusas . Carta a la señora doña Emilia Pardo Bazán, o. c. t. T. II, pp. 702 -710.
33. Alas, L-Menéndez Pelayo, Epistolario, Madrid, Escorial, 1943, p. 65.
34. Alas, Leopoldo, Ensayos y revistas, Madrir, Fernández y Lasanta, 1892, pp. 332.
35. Id., Siglo Pasado, Madrid, López, s. f. p.133.
36. Id., Carta a un sobrino disuadiendole de tomar la pr ofesion de critico, en Nueva Compña, Madrid, Fernando Fe, 1887, pp. 59 - 71.
37. Id., Ensayos y revistas, p. 253.
38. Id., EL arte de leer, en Siglo Pasado, pp. 129-143.

39. Id., Revista Literaria, marzo 1890, en Ensayos y revistas, p. 297.
40. Id., Las "Humuradas" de Campoamor, en Nueva Campaña, p. 197.
41. Id., Sermón perdido Madrid, Fernando Fe, S. F. p. 57.
42. Id., Prólogo a La cuestión Palpitante, Madrid Saiz, 1883, pp. I-xx.
43. Id., Sermón perdido, pp. 64 y ss.
44. Id., Ensayos y revistas, p. 157 .
45. Sergio Beser, Leopoldo Alas, crítico literario, Madrid, Gredos, 1968.
46. Clarín, Ensayos y revistas, pp. 185- 217.
47. Id., Siglo Pasado, pp. 168- y ss.
48. Id., Ensayos y revistas,p. 201.
49. Id., Sermón perdido, pp. 149 y ss.
50. Pardo Bazán, Emilia, Nuevo teatro crítico, Madrid, T. I, en 1891. p. 6.
51. Id., La cuestión Palpitante, Madrid Saiz, 1883, p. 186.
52. Id., Nuevo teatro crítico, T. I, p. 14.
53. Id., Nuevo teatro crítico, T. II, nov. 1891, p. 27.
54. La literatura Francesa Moderna, III, El naturalismo, Madrid, Renacimiento, 1912, Laps. xII, xIII, xIV.
55. Id., La literatura Francesa Moderna, III, El naturalismop. 337.
56. Ibid., p. 321.
57. Ibid., p. 347.
58. Id., Polémicas y estudios Literarios (1892), Madrid, Avrial, s. F., p. 224.
59. Id., La literatura Francesa contemporánea , T. III, p. 151.
60. Ibid., p. 152.
61. Id., Nuevo teatura critico, T. I, Jun., 1891, p. 43.

62. Id., La literatura Francesa moderna, t. III, p. 22.
63. Id., La literatura Francesa moderna, T. I, p. 215.
64. Ibid., p. 108.
65. Id., Nuevo teatro crítico, T. I. nov. P. 28.
66. Id., La revolución y la novela en Rusia (1887), Madrid, Publicaciones españolas, 1961. p. 32.
67. Ibid., p. 268.
68. Id., La literatura Francesa moderna, t. III, p. 7.
69. Ibid., p. 151
70. Id., La literatura Francesa moderna, T. III. p. 9.
71. Ibid., p. 35
72. Ibid., p. 292.
73. Id., El Lirismo en la poesía Francesa, Madrid, Pueyo, 1926, p. II.
74. Id., La poesía Francesa moderna, T. III, p. 330.
75. Id., Nuevo teatro crítico, T. I. Feb. 1891, P. 47.
76. Id., La revolución y la novela en Rusia, P. 266.
77. Id., La literatura Francesa moderna, t. III, p. 177 y ss.
78. Nuevo teatro crítico, T. I, 4, ab. 1891, p. 43.
79. Id., La cuestión Palpitante, p. 179.
80. Id., Polémicas y estudios literarios, pp. 162-63.
81. El Lirismo en la poesía francesa, p. 287.
82. Id., La literatura francesamoderna., t. I, p. 24.
83. Id., Polémicas y estudios literarios, p. 11.
84. Ibid., p. 191.

85. *Ibid.*, p. 22.
86. *Id.*, *La revolución y la novela en Rusia*, p. 267.
87. *Ibid.*, p. 272.
88. *Id.*, *La literatura francesamoderna.*, t. III, p. 27.
89. *Id.*, *La cuestión Palpitante*, p. 21.
90. *Id.*, *Nuevo teatro critico*, T. I, jun, 1891, p. 40.
91. Revilla, Manuel de la, *principios generales de literatura*, Madrid, Iravedra, 1884, 3a ed. (1a ed., 1872).
92. *Ibid.*, pp. 88-89.
93. Krause, C. C. F., *Copmpendio de estética*; Traducción de Francisco Giner, Madrid, 1883, pp. 4-5.
94. Revilla, Manuel de la, *principios I*, p. 200.
95. *Id.*, Orbas, Madrid, Ateneo Científico, pp. 535-565.
96. *Id.*, *principios I*, p. 170.
97. *Ibid.* p. 22.
98. *Id.*, Orbas, *El Concepto de lo cómico*, pp. 185-210.
99. Giner de los Ríos, Francisco, *¿Qué es lo cómico?*, en *Estudios de Literatura y arte*, pp. 33-45.
100. *Id.*, *El naturalismo en el arte*, en *obras*, pp. 14-168.
101. *Id.*, *Obras*, pp. 365-393.
102. *Ibid.*, pp. 325-343 y 345-348.
103. *Ibid.*, pp. 431-546.
104. *Clarín*, *Ensayos y revistas*, pp. 167-183.

الفصل الثالث

جيل الثمانية والتسعين

ظهرت فى الحد الفاصل بين القرنين صورة تحديدية تدريجية لحالة نفسية غامضة ، خاصة بمفترق اتجاهات يحمل بناء على رأى موحد لتاريخ ونقد الأدب ، عنوان " جيل الثمانية والتسعين " . أثيرت مناقشات ومجادلات جمة حول هذه التسمية ، لن نصدر إلى تحليلها لكونها لا تدخل فى صميم عملنا هذا . سيكون تبيننا لمثل هذه التسمية بقدر ما فيها من إيجابيات منهجية ، وتعليمية ، وسوف نورد توضيحين موجزين مكملين فقط لاغير : (١) وفقا لمنهاج فيديريكو دى أونيس وأنخل ديل ريو لن نعمل على بناء تفرع ثنائى قاطع بين الثمانية والتسعين والحادثة ، بقدر تلاقى الاتجاهين استجابة لنفس الظرف التاريخى - الأدبى والحيوى . (٢) عند استخدامنا لهذه التسمية ، جيل الثمانية والتسعين ، علينا أن ندرك أن الأسماء التى تذكر عادة فى صورة مكونات ، لا تشكل ، فى إطار محدود ، سوى بلورة موضوعات ، وأفكار وأسلوب يلبسونها أيضا لمؤلفين وأعمال معاصرة .

بداية ، نوجز الخصائص المشتركة لهذا الجيل :

١ - حالة روحانية قامت على أنقاض الرومانطيقية ، تتجلى فى الحساسية المفرطة ، والرغبة المشككة ، والضمير التأريخى ، وفى إطار الجماعة ، والغضب الوجودى ، والفردية .

٢ - السيادة المعلومة للرؤية الميتافيزيقية ، والأخلاقية ، والجمالية على موضوعات مستهلكة أحادية اللجاجة النغمية . الزمن والخلود ، الاختبار الشخصى الذاتى ، القضية الإسبانية ، الإبداع الجمالى ، وهى أمور تأتى خاضعة للتجربة والاختبار .

٣ - المسيرة الفكرية ذات المنهاج والنظام الحاد ، التى وجدت فى المقال أداة تعبيرية كبيرة الحرية والفاعلية .

٤ - الاهتمام البالغ بالكلمة والأسلوب ، الذى أثمر فى النهاية تحولا عميقا فتح أمام اللغة الأدبية إمكانية تعبيرية وإيحائية محددة .

شكل وموضوعات وأفكار وأسلوب تتجه ، فى جلها ، تلقاء رؤية نقدية . هناك نقد للأفكار ، للسياسة ، للعادات ، للفن ، للأدب ؛ فى مقالات أدبية أو صحفية ، تمتد حدوده صوب الرواية والمسرح والشعر محملة بنوايا نقدية .

هناك ثلاث شخصيات من هذه المجموعة اقتربت من الأدب كى تجعل منه هدفا للفحص والتأمل: مائيتو Maeztu ، وأونامونو Unamuno ، وأثورين Azorín . ومع هذا ، فباللجوء فقط إلى سلسلة فروقات بسيطة يتم التأكيد على ما أبدعوه من نقد أدبى .

فى حقيقة الأمر ، تركز البحث المكثف من جانب جيل الثمانية والتسعين على موضوعات قليلة - كما أسلفنا - وما كان الأدب ، باعتباره أدبا ، سوى حافز ومثير بغية التأمل فى تلك النوايا الفكرية . يبدو هذا جليا ، إذا ما أدركنا أن الأمر لا يتعلق بفلاسفة أو مفكرين سياسيين بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، وإنما بنفر من كاتبى المقال يرون الشكل الأدبى صورة تجربة أكثر شيوعا واعتيادا . وما صبَّ واحد منهم جُلَّ اهتمامه على العمل الأدبى فى صورته الإجمالية ، بغية تحليله ، تفسيره ، تقييمه . وبلا شك ، فقد كان أثورين أكثرهم اقترابا من هذا الهدف ، رغم انبساطه قدر راحته على الحدود المرنة للمقال .

هناك قاسم مشترك بين هذه الشخصيات الثلاث : الاهتمام بالقضايا الأخلاقية ، موضوع العصر ، البحث عن جوهر إسبانيا - داخل الإطار التاريخى - وعلاقتها بإسبانيا التاريخية ، الاهتمام بقضايا الأسلوب واللغة . وما هو دون كيوخوته يتحول فى

عيونهم إلى الكتاب الأم - كما أراد كلارين - إذ وقع عليه اختيارهم نقطة انطلاق وغاية تأملية مهمة ، حوله تجمعت معجزات إلهائية وتفسيرية جعلته قائما منتشيا ، أكثر من أى وقت ، فى كتاب حى .

وتفصل بينهم فروقات ستوضح لنا عند قراءة الفصل الذى بين أيدينا ، ومع هذا فبوسعنا الآن أن نطرح منها ما يمكن أن نطلق عليه الركيزة والقاعدة المهمة .

يعتبر مائيتو Maeztu ، قبل كل شىء ، كاتب مقال وصحفي . سادت كتاباته ، خاصة ، اهتمامات أيديولوجية وأخلاقية ، قبل الاهتمامات الأدبية . بسط نشاطه الأدبى حدوده لتطول موضوعات فى غاية التنوع وتوثق رباطها ، وخاصة فى السنوات الأخيرة ، بالحدث السياسى . يرتبط نقده بسلسلة أفكار رئيسية : علاقة الفن بالأخلاق والدين ، مناهضة الفردية ، إلخ . انصب اهتمام مائيتو على غاية العمل الأدبى ، أكثر من الخصائص الشكلية والقيمة الجمالية . كما يرى المبدع الأدبى موضوعا هامشيا .

أما أونامونو فقد تفرس على كتابة كل الأجناس بصيغة شخصية جدا ، إذ أضفى عليها جميعا بعضا من مطروق الأقوال وطرائق التأمل . يحتل التوجه الأخلاقى عنده مكانة أسمى من عند غيره من أعضاء المجموعة . ويعد الأدب حافزا يثير أفكاره الشخصية ، لا يبدى اهتماما بالقيم الجمالية ، وإنما بالطاقة الأدبية التى تهديه سواء السبيل فى عالم الأخلاق والسياسة . أما الكاتب فيدخل فى دائرة اهتمامه كمبدع بقضيته الوجودية ، وقائما بين أركان سياق عصره ووطنه .

يرى أثورين أساسية الخبرة الأدبية ، جامعة مانعة ، ترتبط ارتباطا وثيقا بمحيطها الحيوى فى شكل وعى شخصى كبير من أجل تفهم الواقع . تتصف طريقته النقدية بالجزئية ، ويأتى ذلك راجعا إلى ما يتبناه من رؤية ، ولاقتصارها على الشعور أداة رئيسية للفحص والتدقيق . ومع هذا ، فقد تطلع إلى أن يصبح ناقدا تكامليا : وهذا ما يظهر بجلاء تام على صفحات أعماله ، كما سنرى .

يرتبط أعضاء هذه المجموعة ، جزئيا ، بما سبقهم من نقد ؛ يرتبطون بمينديث بيلايو ، فى اهتمامه بإسبانيا وبالحس التاريخى ، وبكلارين - ويأنصار مذهب كراوس - بسبب الحس الأخلاقى للنظرية النقدية . هناك شىء من التوافق سيتضح لنا من خلال التحليل .

وأما ارتباطهم بالنقد الحديث واللاحق فهو أمر بديهي . فهناك الإحساس والبداية باعتبارهما طريقين موصلين لفهم العمل ، تكامل الفن والحياة ، التمييز بين التاريخي والجوهرى . أما فضلهم واستحقاقهم فيتمثل فى أمرين : إعادة تقويم الكلاسيكيين والاقتراب من الأدب ، فى أسمى تجلياته ؛ ذلك الأدب الخاص بالجمهور العريض للصحافة الإسبانية والإسبانية - الأمريكية .

راميرو دى مائيثتو (١٨٧٤ - ١٩٣٦)

يمثل راميرو دى مائيثتو ، بين الشخصيات القوية والمعروفة لجيل الثمانية والتسعين ، وضعاً فريداً وخاصاً . وما كان لموقفه الجدلى ، وسط هذه المجموعة وإزاء الدفعات الجديدة التى انبثقت تدريجياً فى الدورة التدريجية للقرن العشرين - من نتيجة سوى خلط الأشكال الجانبية لعمل لم يعرف إلا نادراً ويقع دوماً تحت مرمى نيران مستعرة بفعل مغالاة أو خطاب لاذع مغلف بسياج مفرط . أصبح عمل مائيثتو الصحفى بصفة أساسية ، والذى أدى إلى تناثر إنتاجه فى جانب كبير منه حتى ظهور أحدث طبعة لأعماله ^(١) ، يمثل عقبة أمام مهمة التقييم النقدي ، فى بداية مشواره وحين كان الجدل قائماً .

وإذا ما أردنا أن نعرف مائيثتو كناقد أدبى ، لابد لنا من إدراك ثلاثة جوانب شكلت شخصيته بصورة كاملة : (١) صلته بالخلط التجديدى لجيل الثمانية والتسعين ، (٢) الاهتمام المتواصل بالنمط السياسى - الاجتماعى ، اهتمام سرعان ما تخطى عنه أعضاء آخرون من المجموعة المذكورة ، (٣) تطور أفكاره بصورة ملموسة ، بحيث أصبحت تتضح شيئاً فشيئاً بفضل ثباته على خط اهتماماته المذكورة .

بالفعل ، بدأ مائيثتو مشواره الأدبى والصحفى تحت الشعار التجديدى الذى حدد الخطوات الأولية لجيل الثمانية والتسعين. شكل ، إلى جانب باروخا وأثورين ، ما يعرف باسم " المجموعة الثلاثية " ، التى صاغت برنامجاً لاستعادة إسبانيا ، تأثر ، بلا شك ،

بأيديولوجية كوستا Costa . وبينما هجر باروخا وآثورين فى وقت مبكر جدا هذه الدفعة السياسية الأولى بغية تكريس جهودهما فى المجال الأدبى ، ظل مائيتو متابعاً مسيرته حتى وافته المنية ، بشكل متزايد فى مجال العمل السياسى ، فضلاً عن صياغة فكره بصورة تدريجية فى هذا المجال الأخير .

ومن الموقف التجديدى ، النقد الصارم ، عبر إلى مرحلة انتقالية ، مرحلة البحث عن أيديولوجية أكمل وأقنع . ليس هذا هو المقام المناسب للتوقف أمام خطوات معينة من هذه المسيرة ، إلا أنه يتسع لرسم بعض اللحظات والمفترقات المؤثرة .

تكمُن نقطة الانطلاق فى الرفض ، ويطل برأسه ضرب الماضى بعرض الحائط . ترن فى كتاباته نغمة نيتشه أكثر من غيره من أعضاء جيله . مثل وجوده فى إنجلترا (١٩٠٥) وعمق ثقافة ورثها عن أمه ، قاعدة عظيمة الأثر فيما بعد . اكتشف ، وفق ما صرح به ، أمراً أساسياً : أن التراث يمثل بالنسبة للشعوب المسيحية القاعدة التى ينطلق منها التقدم . وأضاف ، فى الوقت ذاته ، قاعدة تجريبية لتأملاته واكتشف احترام الأحداث ، الذى يعد نقطة الانطلاق لعملية التنظير .

فى تلك الفترة انضم بشكل نهائى للأعمال الصحفية التى أحاطت الأفكار السامية بالاهتمام والتكريم فى كل حين . كان مائيتو ينظر إلى الصحافة من ستر إنجليزى (أنجلو ساخونى) يصبح للرأى العام فيه ، وفق ما تصنعه الصحافة ، أهمية حاسمة .

انخرط فى النشاط السياسى تحت مظلة " الجلد يسمو " ، الذى يمثل نوعاً من الاشتراكية الفابيانية - التى تبنت نظرية ساهم فى تحديدها ، فزادت فى مفهومه قدر الأهمية التى أحاطت بالمضمون الشيوعى . وبعد مدة وجيزة ، حملته اتصالاته بالفلسفة الألمانية إلى إكمال هذا التطور بموضوعية محددة المعالم . كان تأثير فلسفة القيم ، وحين حلول فترة الثلاثينيات ، العودة إلى التراثية الإسبانية ، معيناً له على اجتياز المرحلتين النقدية والانتقالية ، كى يتبوأ مقعداً ضمن إطار موقف إيجابى فى مواجهة الأحداث والمشاكل . والآن ، يتكامل المذهب التجديدى وروح جيل الثمانية والتسعين من خلال قبول تام للماضى التاريخى لإسبانيا ولثوابتها التقليدية .

مثل هذه المسيرة الأيديولوجية والفكرية، المبوبة في صورة ديناميكية ومحددة في العمل الصحفي والسياسي، استقطبت بشكل حيوي إنتاج مائثتو. من هنا يأتي موقفه من الآداب محكوما بقدر كبير بالأفكار الرئيسية نفسها التي سادت الفترات الثلاث لتطوره.

تعود نظريته حول دون كيخوته إلى أولى مراحل النقدية، إذ يراه كتابا يمثل التدهور، وهي نظرية أدت، منذ ظهورها في منتدى مدريد الأدبي عام ١٩٠٠، إلى وجود سلسلة من مقالات أخرى سطرها الكاتب بيده، مثل: كتاب القدماء El Libro de los viejos (١٩٠١)، في أعياد الكيخوته Ante las fiestas del Quijote (١٩٠٢). وقد لخص مائثتو بنفسه قصة فكرته هذه في مقاله: الانحطاط والكيخوته La decadencia y el Quijote (الصول، ١٩٢٦/٥/٢٧). تمثلت نقطة الانطلاق في التأكيد على أن "الانحطاط قد بدأ حين يتم التطلع إلى شيء لا يمكن تحقيقه، حين نعلن أنفسنا في دائرة المنهزمين إزاء الحلم المستحيل، حين يأخذ الواقع الخانع أمام المثالية القائمة، في الانكماش والتلاشي. وإذا لم أكن مخطئا في هذا الرأي، أهنأك مثال أفضل من كتاب دون كيخوته يُضرب مثالا للانحطاط؟" (٢).

جاءت كتابة الكيخوته في الوقت ذاته الذي بدأت فيه دورة الانحدار، ولهذا، ورغم ما ينطوي عليه من عبقرية، فهو كتاب الخمود والانحطاط، ومن هذا المنطلق، لا يمكن الاعتماد عليه ككتاب حيوي لإسبانيا. ولكي نشهد ميلاد إسبانيا المستقبل - كما يرى مائثتو - فلا بد من وجود كتب لا تصورها من منظور المغامرات، وإنما تحضها على العمل (٣).

أتى هذا الرأي مدرجا في صفحات كتاب تخصص في فحص ثلاثة من أكبر الكتب الإسبانية ينظر إليها بصفتها الأسطورية: دون كيخوته Don Quijote، ودون خوان، Don Juan، ولاثيلستينا La Celestina (١٩٢٦). أحيط هذا العمل بغلاف أخلاقي كبير، وانتظم حول فكرة مركزية واحدة: غيبة المثل العليا للفرد الإسباني. فها هو كتاب دون كيخوته يبرهن على أن الحب بلا قوة ومعرفة ليس بمقدوره تحريك أي شيء. يمثل دون كيخوته السلطة، التي تبرر لنفسها ما تقتطفه من أفعال، فضلا عن تبريرها لقيامها مادامت قد أحدثت تكاملا تناغميا مع الحب والمعرفة. أما لاثيلستينا فتمثل،

فى النهاىة، المعرفة المحددة لموقفه إزاء العمل الأدبى. إذا ما كان عالم الفن غير متجانس ومحكوما بقوانين خاصة، فإن علاقة هذا الفن بالواقع تدمر، فى رأيه، تصور الفن فى شكل منفصل أو مستقل عن الحياة العادية. وغريزيا، يقوم الفنان، فى مناخ يتسم بحرية الاختيار، بانتقاء المواقف والشخصيات المرتبطة برباط حميم بالمشاكل الأخلاقية. ورغم أن مائيتو يرفض بوضوح أى تشويه تعسفى هادف إلى خدمة الأفكار والمبادئ، فإنه يصل فى النهاىة إلى التأكيد على أن القضايا الأخلاقية فى العمل الأدبى تتحول إلى خبرات تعليمية فى الحياة. أى، إن الإنسان يهرب بإبداعه عالما من المخلوقات الخيالية تأخذه، بدورها، مرة أخرى لتضعه فى مواجهة قضايا الأخلاقية. بهذه الطريقة، وبواسطة الفن، يهتدى الإنسان فى حياته. لا شىء أبعد عن الحيوية الفردية من هذه الصورة الإيجابية للحياة التى تفرض على الإنسان حدودا موضوعية إزاء ذاته [الأنا الذاتية]. تظهر الحيوية أيضا وثيقة الصلة بما لها من مفهوم وظيفى وبُعد جماعى يبدو أثره فى روح الجماعة أو المجموعة.

لاحقًا، تتنامى لديه درجة الوعى بالفكرة القائلة بأن للنقد وظيفة محافظة وتراتبية لعلاقات الفن بالحياة. وخاصة بحقول الأيديولوجيات والجوانب الاجتماعية. هكذا، تنسب إليه وظيفة مصلح حالات الإغفال الناجمة عن الحقد. بهذه الطريقة شارك مائيتو غيره من أعضاء جيله فى حمل الهموم: كانت ضرورة اجتماعية قضية مكافحة الحقد والحسد، والاستفادة المثلى من قريحة المتميزين، بهدف الحيلولة بين المفسدين والسيطرة على مقدرات البلاد الحياتية^(٤).

فى الفترة الانتقالية من العشرينيات إلى الثلاثينيات شهد نقده الأدبى صولة موقفه المناهض للفردية، والذى مهد الطريق لنوع من المواجهة، فى السنوات الأولى من القرن، مع أونامونو. فى عام ١٩٢٤ اقتنع مائيتو بوصول الفردية إلى نهايتها، وهو ما يعادل الإعلان عن نهاية الرومانطيقية، أعلن آنذاك بأن ما نرقبه فى الأجناس الأدبية لا يعدو - على وجه الخصوص - كونه أزمة مضمون، لا شكل. وما كان بمقدور البحث الشكلى عن مسرح خالص أو شعر خالص إخفاء هذا الصدع الذى بدا فى عملية طويلة على طريق هدم الفردية، وهو ما شكل الموضوع الرئيسى لمجادلاته مع أونامونو.

اتخذ من مسرح بيرانديللو - وربما يكون ذلك راجعا إلى النوعية الاجتماعية لهذا الجنس الأدبي - قاعدة انطلقت منها تأملاته التي لم تنقطع حول موت الفردية. "أبناء الفترة الراهنة هم الأولاد والأحفاد الذين نفضوا عن أنفسهم غبار الأعراف الاجتماعية بغية إثبات إرادتهم. هناك أجيال عديدة تتابع على أرضنا رسخت قواعد الفرد في مواجهة المجتمع"، هذا هو ما يؤكد. ويضيف عقب ذلك: "غدت الأعراف الاجتماعية اليوم في الحضيض . وتبلور العمل النقدي بعد" (٥).

ولهذا كله، تدعو الضرورة إلى البحث عن صيغة أدبية تعمل على تجاوز الفردية وقد أدى جلاء مثل هذا الاقتناع عنده، والذي ينطوي على ضرورة إحياء فن جديد، يصبح متعلقا بمفهوم جديد للعالم، وخاصة، بموقف أيديولوجي واجتماعي جديد - إلى دفعه لإصدار حكم صارم على إنتاج الأجيال الجديدة التي جاء ظهورها في المرحلة الانتقالية من العشرينيات إلى الثلاثينيات. يرى مائيتو أن الفن ينساب شيئا فشيئا في مجال الحدث مما تولد عنه احتقار القيم الجمالية المحضة. لم يكن لكتاب المراحل الفاترة - كنتك - نصيب من المثل العليا، في رأى مائيتو، ولهذا نراهم يركزون على الجمال، وربما فعلوا ذلك لما أصابهم من نصيب من جراء النظرية السابقة مباشرة.

هناك المزيد: يبدو أن التواجد البديهي للرجبة الجمالية، قد حال بين مائيتو وبين الفهم الحقيقي لمجموعة السبعة والعشرين الأدبية. وهذا يفسر ما أكده من أن القرن العشرين في إسبانيا لم يعثر على تعبيره الأدبي؛ ومع ذلك، فإن العمل التوليقي لهذه المجموعة، قد صاهر بطريقة مؤصلة بين التراث الأعمق لإسبانيا وبين التجديد المعاصر، وذلك عبر الصياغة التجديدية على وجه التحديد للثوابت الكبرى للأدب الإسباني الخالد.

غير أن مائيتو يطلب من الأدب علاقة وظيفية بالحياة أشد وأوثق وأحدث. من ذا الذي يأخذ على عاتقه مهمة الكشف لنا عن الوجه الحقيقي لإسبانيا ؟ أهم علماء الاجتماع ؟ أهم علماء النفس ؟ علماء الإحصاء ؟ كلا، الكاتب هو الوحيد المخول لمهمة الإيغال الطريف (٦).

في السنوات الأخيرة من حياته، حين بدأت مرحلة الثلاثينيات، بدأ يصوغ موقفه الحاسم إزاء الأدب، واكتمل تطوره الأيديولوجي عبر الالتقاء مرة أخرى بالتراث المنتمي

إلى أصول إسبانية وكاثوليكية. وما هو يطالب الآن بالعودة إلى القواعد الأساسية، والحاجة إلى إعادة ترسيخ القواعد والمؤسسات. على الفنانين أن يوجدوا نوعا من التقابل بين الأدب الفروسي والآخر الرومانتيكي، الذي انتهت دورته بعد.

وشينا فشيننا بدأت تتولد لديه فكرة ضرورة اقتراح الأدب للعودة إلى الجنود الرئيسية، القائمة على أساس تكامل الفردية، بدل اقتصاره على التعبير عن روح عصره (٧).

يقتصر عمله النقدي على الكشف عن جنبات هذا الوجه الإسباني الرئيسي، الوجه الذي يراه متوجها تلقاء المستقبل انطلاقا من النواة الكائناتية: الجماعة الإسبانية. جاءت الكلمة التي أُلقيت بمناسبة التحاقه بالأكاديمية الملكية (١٩٣٥) عن: قصر الحياة في شعرنا الغنائي *La brevedad de la vida en nuestra poesía Lírica*، يتناول الشعراء منذ مانريكي وحتى داريو كي يعالج اثنين من أهم دوافع "الجماعة الإسبانية": المساواة الأساسية بين بني البشر، وحریتهم الذاتية.

هنا يقتصر الناقد الأدبي، على تأمل أولئك النفر من الكتاب الذين يقدمون أحقية الوجود على التعبير عن هذا الوجود. وليس بمقدورنا أن نفسر، بصورة مغايرة، رأيه المتشدد في ميرو *Miró*، أو إطرأاته الجازمة لبيريديا وبالاتيو بالدس. ماذا يمتدح في هؤلاء الكتاب؟ الفن الكامل، بقدر ما يحتوى على توازن بين الشكل والمضمون؛ التعبير عن فكرة توحيدية قوية ذات أصول تراثية.

في هذه الفترة الأخيرة، نشر في مجلة "أكتيون إسبانيولا"، مقالا له عن الفن والأخلاق (١٩٣٢) ^(٨) *El arte y la moral*، الذي يُعد، بدرجة ما، نوعا من الوصية الجمالية التي تضيء عمله النقدي بصورة كاملة. بشكل متناغم، أصبح لزاما على من يتبنى سياسة التصدي للنقد بالصورة التي رسمنا معالمها، أن يتخذ موقفا جماليا خفيا، بدا في هذا المقال واضحا جليا.

ينطلق هنا من التأكيد على عدم إمكانية الفصل بين الجمال والأخلاق، وأنه لا وجود لقاعدة تستند إليها دعاوى جعل علم الجمال علما مستقلا، إذ لا وجود للذوق النزيه، وإنما التنوق والنفعية أمران متلازمان لا ينفكان. يطرح مائثتو، سيرا على

منهاج سان بويانا بنيتورا، ثلاثية : القوة والمعرفة والحب ، فى مواجهة الأخرى المكونة من : الحق والخير والجمال. ظهر هذا فى عمل مبكر علقنا عليه، غير أنه يستخدم الآن قاعدةً جمالية. استمر إدراج الفن والجمال فى: علم الحب La ciencia del amor . لم يصدر إلى إلغاء إمكانية إجراء الدراسة الموضوعية أو المجردة للأشكال، والتي يقترح لها مسمى ميتافيزيقا الفنون أو الحس الفنى. اعتقد مائيتو أنه بهذا التدبير سيكون هناك حل لاستفسارات وقضايا حالت استقلالية علم الجمال بينها وبين أن تظهر على ساحة المكاشفة.

أتى الجزء الأخير من المقال - الذى أشار فيه إلى غاية الفن - على درجة كبيرة من الأهمية لم تكن لغيره من الأجزاء. فى رأى مائيتو: "الفن إعلان عن النهضة أو البعث الجديد، ذلك الحلم الذى يعنى إرجاع الأرواح وكل شىء إلى الله" (٩). هذه الغاية ينشدها الفن عبر طرائق ثلاث: (١) عبر البداهة والتعبير عن الأشكال، (٢) عن طريق الحب الذى يضمه الفنان لكيفية تعامله مع رموزه ووسائله التعبيرية التى، بمجرد إقامة علاقات للظاهر والباطن، تمثل نبوءات حقيقية، (٣) هذا، بناء على رسم مثال أعلى على صفحات العمل. فى هذا الجانب الأخير، يحدث الخطأ؛ إذ. بوسع الإنسان أن يحب شيئاً لا حاجة له به. تكمن أزمة الفن الحديث - فى نظر الناقد - فى أن التقنية قد فصلت عن المثل العليا الإنسانية (١٠).

بهذه الطريقة وصل مائيتو بتصوره المهم عن الفن إلى مرحلة الكمال، والذى أتى مرتبطاً بإدراكه الكلى للنظام السياسى والاجتماعى والاقتصادى. أتى هذا التصور يمثل أهم محاولة لإدخال الجانب الجمالى فى مجال أطروحة تراثية كاثوليكية، متناغمة ومتكاملة الشكل. فى هذا الإطار، انتوى مائيتو أن يقدم على إكمال إنتاج منينديث بيلايو، من الناحية النظرية، ذلك المنتج الذى يحتوى على تراث كاثولىكى يتعايش مع أفكار جمالية ذات أسس توفيقية.

* * *

ميجيل دى أونامونو

Miguel de Unamuno

هناك شبه إجماع على الرأى بأن أونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦) قد قدم إنتاجا حوى نوعا من التكثيف الفائق. بالفعل، فكل ما حوته أعماله، الأصيل منها والآخر المشترك مع أبناء جيله - اكتسب رفعة ومثانة خارقة.

كما أن إنتاجه النقدى الأدبى قد ورد ملفوفا بضوء وحيد. يشير أنخيل ديل دريو، بما له من فطنة معهوددة، إلى أن ملامح مجمل هذا الإنتاج ترسم وفق خاتمين كبيرين للشعر والمقال، عبر ذاك المضمون المركّز لأفكار أونامونو. هكذا، تحول النقد الأدبى، بدوره، إلى شعر ومقال. كانت السيادة لكل أمر بديهى وذاتى ومؤقت، والتعبير عن الأيديولوجية الموسعة بعض الشئ، والمعمقة، أساسا، هى الأيديولوجية ذاتها التى تتغذى عليها روايته أو مسرحه. أما أعمال الآخرين فهى بمثابة حجة للاستغلال الصحفى لأقوال مطروقة بسيطة: الإنسان بلحمه ودمه، بحثا عن شخصيته الذاتية عبر صراع متحضر بين العقل والدين؛ وإسبانيا - بما أن الشعب " هو ذات الفرد الواحد، والفرد هو ذات الشعب" - تدخل هى الأخرى معترك البحث عن هويتها، المتجذرة فى التراث الخالد، المتوارى تحت صيرورتها التاريخية.

ما يهم أونامونو، أساسا، هو تفحص هذه النواة الجدلية الصغيرة للفكر والحدث فى حركة دائبة. ماذا عساها أن تكون وظيفة الفن داخل هذا المشروع الذى يتبناه أونامونو؟

فى المقام الأول، يبدو جليا تخلق الفن عن غاية فى ذاته كى يصبح تعبيرا للبحث عن هذه النواة الأساسية، عبر الفردية والخصوصية. ولهذا فإن أونامونو يرفض كل شكل من أشكال العولة والتجريد. الفن ينتمى إلى زمان ومكان بعينهما، يترجم إحساسا وفكرا معينا وفرديا يتمحور فى إطار عنصر محدد، ودين مُعَلَّم، ولغة ووطن مسومين. من هذه الحقيقة الحية والمجسدة ينطلق كل شكل من أشكال العولة والخلود الممكن. إن اكتشاف الديمومة، والجوهر، والخلود، ينبثق من نقطة الانطلاق هذه التى

لا مفر منها. بين ثنايا دورة الزمن يكمن الخلود، هكذا قال أونامونو، ومن هنا فليس للفن أن يبحث عما هو جديد لذاته، وعليه أن يستطلع ذلك في الحياة الفردية للديمومة؛ إعادة التفكير في المناطق المشتركة، مراجعة الكلاسيكيين، أمران مسلم بهما في رأيه وهما، وإن توجهها نحو أرضيتين مختلفتين، فيرجعان إلى إرادة متطابقة. ما يبقى في الإطار التاريخي الذاتى، نجد المكان المشترك ينبثق من معرفة جماعية ومطمورة بفعل الاستعمال الدائم. لابد من العودة إلى الكتب الخالدة والعالمية، التى تحولت بفعل القرون والأجيال إلى أعمال فنية حقيقية؛ لابد من تعليم القضايا اليومية المعاصرة والخالدة، فى رأى أونامونو. وبهذه الطريقة فقط يتم إحياء المنظور الأخلاقى للحياة.

نبهنا هنا - كما فى حالة مائيتو- إلى أن المؤشر يميل نحو أدب حتمية الوجود. هناك جزء من: "عن هذا وذاك" De esto y aquello ^(١١) يخص "للسياسة والآداب"، كنوع من الشهادة على اهتمام طويل الأمد من جانب أونامونو، الذى يرى الأدب مدرجا بصورة نهائية فى المجال السياسى والأخلاقى. عمل أونامونو، منذ ظهور أول رواية له؛ أى من خلال الإبداع الأدبى، على تثبيت وقولية تصوره السياسى والتاريخى لإسبانيا. "السياسة شعر والتاريخ دراما"، وما عدا ذلك، "قأب أكاديمى" ^(١٢). والأدب الذى لابد له من أن يدوم طويلا سيتحقق له ذلك عبر أخوة وثيقة - توأمة - مع السياسة، وكذلك من خلال العاطفة الوطنية والتاريخية القوية. كما نلاحظ بوضوح تام رنضه لكل أشكال الأدب الذى تسوده الفكاهة أو القيمة الجمالية المحضة، وتفضيله للأدب الذى يحض على العمل؛ العمل الأخلاقى والسياسى.

فى هذا السبيل نجده يذهب إلى أبعد من هذا، كما فعل عند تحليله للعلاقات المتبادلة بين التاريخ والرواية. على النقيض من رأى أرسطو الذى يرى أن الشعر أقرب إلى الحقيقة من التاريخ، يرى أونامونو نوعا من تفوق التاريخ على الرواية، بقدر ما تكون الرواية جنسا عابرا، فى حين أن التاريخ جنس خالد. أما الحد الفاصل بين الاثنين فإنه ينتقل، بداية من التأثير الذى تمارسه الرواية على الجنس التاريخى، عند تحويله إلى شكل كبير الخيال، وحتى الطرف الآخر، طرف الرواية الخيالية المحضة، بلا مضمون تاريخى أو فلسفى. فى تصنيفه يبدو المعنى الأخلاقى الذى تشبعت به فكرته عن الأدب واضحا وجليا. "يؤدى تذوق الحكاية الروائية، فيما يبدو لى، إلى إدانتنا لفرد ما

أو شعب ما فيما يبدية من تعب روحى أو ما يمكن أن نطلق عليه الوهن الروحى* (١٣). التاريخ يدفع للعمل، أما الرواية فتصرف الناس عنه، كما ذكر ذلك أونامونو فى المقال ذاته.

فى مجال النقد، نجد أسمى الأشكال الروائية عنده تنحصر فى التاريخ والإبداع، لا فى الرواية، كما هى الحال بالنسبة إلى الرواية الروسية ودون كيخوته (١٤). أما التوجه الأخلاقى، وتحقير القيم الجمالية المحضة لذاتها، فقد تولد، فى رأيه، عن الحداثة El Modernismo ، التى أتت توجهاتها المعقدة بما فيه الكفاية مواتية لتوجهات جيل الثمانية والتسعين.

هناك العديد من الاتهامات الذائعة التى يطلقها أونامونو صوب الحداثة، تبرز من بينها الخلو من الأصالة، والاقتناع بالطقوس الجمالية التى أتت عارية من العمق والمعنى. من بين شواهد الوقوف فى وجه الحداثة، نعثر على مثال جيد فى رده من خلال استطلاع رأى أجرته مجلة "الزنبق الجديد" عام ١٩٠٧ وقد أكد فى هذا الرد على : (١) أنه لا علم له بكنه الحداثة، (٢) أن أنصار الحداثة يعطونه انطبعا بالغموض، والتنعّم وغيبية العاطفة، (٣) لن يكون خلاص للآداب الإسبانية طالما لا يشعر الأديب بقيام الكهنوت بواجبه من التأثير فى الوظيفة الاجتماعية الموكلة إليه (١٥). فى رأيه أن الحداثة فى فترة العشرينيات كانت شكلا جديدا وحياسة ولّى زمانها كحركة، إلا أنها استمرت قائمة من خلال اتجاهات أخرى تبغى طريقة تفوق البحث عن أسلوب شخصى وذاتى. هنا، يتسع المقام لتمييز جانبيين أساسيين فى هذا الرفض الذى يصرح به أونامونو: (١) كل شكل أدبى مصطنع لا يتولد عن عاطفة أصيلة، يعكس عيبا أخلاقيا لمبدعه، (٢) الجمال حالة دُنيا، تتعارض مع الشعر الحقيقى؛ إذ الجمال من شأن الأحاسيس، أما الشعر فهو من أمور العاطفة. "ابحثوا عن مملكة الرب وعدالته وكل ما عدا ذلك سيأتىكم تباعا. كل ما عدا ذلك، الجمال والفن كذلك" (١٦)، هذا ما قاله عام ١٨٩٨، فى حديثه عن دانونسيو D'Anunzio .

فى سلسلة الازدراء ذاتها تُدرج مجموعة من بسطاء الشعراء، التافهين، الصائغين أو أصحاب الأسلوب الجميل (فى هذا الإطار التافه نعثر على إشارة واضحة لصيحة

بايى Valle "تحيا التفاهة!"، بين سطور "سوناطة الخريف"، غير أنها أعيدت بالإيقاع نفسه من قبل أدباء المرحلة ذاتها).

بمناسبة القضايا الأسلوبية واللغوية، يبرهن أونامونو على اهتمامه الدائم الذى تترايط فيه: (١) اتجاهات تجديدية قوية لفترة تميزت بتجديد متعمق فى هذا المجال، (٢) اقتناع شخصى بأن اللغة والأسلوب هما تعبير عن واقع عميق وخالد فى المجال الفردى والجماعى، (٣) الهوس اللغوى بتعرية الكلمات، والبحث فى جذورها عن وجوه دلالية جديدة، عبر إعادة اكتشاف كلمات قديمة أنسيت أو الخروج بالجديد من الألفاظ.

ماذا يعنى الأسلوب بالنسبة لأونامونو (١٧)؟ الأسلوب عنده هو الفرد، حسب الشكل القديم، إلا أنه أضاف إليه جديدا حين حدد الفرد بكونه شخصا. هنا يسبر، كما هى عادته المفضلة، أغوار الأصل الاشتقاقي: الشخص = قناع. أى أن الأسلوب هو الشخص الذى يكشف الدور الذى أسنده إليه الرب فى مسرح الحياة الكبير. وعليه، فلكل إنسان أسلوبه، بقدر ما له من شخصية أو دور يقوم به: تكمن المشكلة فى اكتشافه لدوره المسند إليه، وبالتالي، لأسلوبه الخاص. ولهذا فإن أونامونو يقيم نوعا من المقابلة بين الشاعر الأصيل، الكاشف لأسلوبه، وصاحب الأسلوب الجميل المتقن لأسلوبه، كما لو كان صائغا. حين يصبح الأسلوب تعبيرا؛ أى شيئا يتولد كقشرة خارجية لدخيلة الذات المتولدة مع الإنسان، تنحصر الطريقة فى التبنى الدقيق لأبوات خارجية. الأسلوب المرتب يساوى الأفكار المرتبة.

الأسلوب باعتباره تعبيرا يتضمن، بدوره، طابعا بيوجرافيا (لرسم الذات)، لمثل هذه الدرجة الحميمة، التى تدفع أونامونو إلى القول بأن: "الأسلوب هو الذى يصنعنا". فى الأسلوب تنصهر المعارف والأفكار، ومن لا أسلوب له لا حياة له أيضا. امتلاك ناصية الأسلوب هو كمال حيوى تتضح فيه معالم الفرد والجماعة، حيث يرى أونامونو أن كمال الإنسان يحمل فى طياته جميع متناقضات شعبه.

تتضمن هذه النظرية الأونامونية عن الأسلوب التعبير عن علاقة وطيدة بين لغة الكلام ولغة الكتابة، لا غنى عنها بالنسبة لأسلوب أصيل لا بالنسبة للطريقة. وهكذا فكما يعمد إلى الكتابة يعمد أيضا إلى الكلام، ويعمد إلى الكلام بطريقة الكتابة نفسها، رغم أن الخط المكتوب يصبح من مكونات الحوار والحديث ويؤثر فيه.

هذه الأفكار هي الغالبة على نقده الأدبي والمفسرة لتفضيله للكتاب أصحاب الأسلوب الخاص المعروف، مثلما هي الحال بالنسبة إلى سارمينتو Sarmiento .

أونامونو الناقد

بديهي ألا يُعد أونامونو نفسه ناقدا أدبيا. وقد صرح في عام ١٩٢٨ بتخليه شيئا فشيئا عن هذه المهنة، ولكن دون أن يؤدي به ذلك إلى اعتزال النقد. ما رغب في ممارسة النقد النظامي، الذي يحده الزمان، كمن يلزم نفسه بكتابة أنشودة أو "سونيت" كل يوم سبت. "هذا يلزمني القراءة بغية النقد، وأنا أحب النقد لأنني قرأت" (١٨).

يرى ضرورة ألا يتحول النقد إلى شكل أسمى بين العلم والفن، كسلطة مستقلة، كنقد للنقد. يرى أن الساحة الإسبانية قد أترعت بالنقد آنذاك، بالأدب المعكوس أكثر من الأدب المباشر أو الإبداعي. النقاد يخرجون من النقد إلى النقد، بدل الخروج من الشعر إلى النقد.

يبدو أونامونو أكثر تشددا مع العلماء الذين يفضلون تحليل الأعمال القديمة، أو على الأقل، الأعمال التي لم تعد تُقرأ. يرى أن الشعر يسوؤهم وكذلك الشعراء الأحياء، وأنهم يشكلون نوعا من الجماعة الدولية، رابطة مغلقة، تتكون من أعضاء لا يتصلون ولا يتحدثون سوى فيما بينهم.

أتى هذا الموقف لأونامونو إزاء النقد والعلم متناغما حقا مع بقية أفكاره ومشاعره التي أتينا نتفحصها واحدة تلو الأخرى. نرغب لديه احتقارا واضحا لكل ما لا يتفق مع الطلب الحيوي والأخلاقي. الاضطلاع بالعلوم لا يمكن أن يعجب أولئك الذين لا يقتنعون بما هو كائن، وفق رؤية أونامونو، وإنما يبحثون عما يجب أن يكون. فهو، شخصيا، لا يسعه أن يتسلى ببحوث فنية مفصلة متناسيا واجباته المقدسة تجاه وطنه. فمثل هذه البحوث تبدو له نمطا من الألعاب الورقية "تريسيو"، وسيلة لقتل الوقت الذي يمكن اعتباره خيانة للوطن بدرجة ما. هذا التشدد المتطرف ينطلق من قاعدة أخلاقية وطنية، ويرجع أيضا، وبصفة خاصة، إلى نوع من الالتزام الحيوي: الإنسان بشحمه ولحمه،

فى ذاته وكنونته، الموضوع الأونامونى الكبير. إنه لا يستغرب شيئاً أكثر من كل العوامل المؤدية إلى تقديم الناحية الأدبية، باعتبارها أدباً ميتاً على الصفحات، على ذلك المبدع القابع وراءها نابضاً، حياً، معانياً. العلماء والنقاد لا يشعرون بمثل هذه الكرامة الشخصية، إنهم لا يقدرون الإنسان لإنسانيته ذاتها، بما تنطوى عليه نفسه. ولذلك فلا يحالفهم النجاح فى رؤيتهم لبنى البشر القابعين خلف الكتب، وإنما هم يرون خلف أولئك الخلق مجموعة من الكتب^(١٩).

كما أنه لا يؤمن بالطرائق ذات النمط الموضوعى والصلاحية العامة، بل لكل ناقد طريقته الخاصة. أما طريقته هو فتحمله، بلا ريب، إلى عالم الشرح والتأويل أو التعليق، فى جو من الحرية، حيث لا تمثيل لنقطة الانطلاق الأدبية إلا فى العلل بغية التأمل المُلح، العنيد، المتحمس، حول بعض الموضوعات. وعليه، فإن أثمن ما قدمه من دراسات عن الأدب يوجد بين ثنايا مقالاته، حين تصبح الناحية الأدبية نصاً صادراً عن محادثة حرة، دونما تشديد على الناحية الوصفية، والتحليلية أو التقويمية، كما جاء طرحه بالنسبة لموضوع الكيخوته. ومما هو أكثر شيوعاً استخدام الأدب على أنه "شواهد للشخصية"، كما يطلق عليه مارياس، فى مواجهة "الشواهد السلطوية". وهذا يعنى أن يتوارى العمل ومؤلفه، فى مثل هذه الحال، كى يبقى الشاهد La cita ، المستخدم بحرية، دون أن تكون له علاقة بالنص الذى ينتمى إليه، "الذى تم تبنيه" بصورة كلية.

وعن علاقته بما سبقه من نقد، يهتم كثيراً ما أعلنه أونامونو من تتلمذه على يد منينديث بيلايو، فقد كان، حسب قوله، أشبه ما يكون بالتلميذ المنتظم. كثيراً ما امتدح نوعية النقد الذى مارسه أستاذه، حيث وصفه بالناقد الفنان، الذى كان يفيض حرارة وضياءً، مع أسفه لكون أعماله أدت بصورة غير مباشرة إلى دعم كسل الكسالى الذين، بتبنيهم آرائه، لم يرجعوا إلى الكتب الأصلية^(٢٠).

من البديهى أن يأتى هذا التفضيل لمنينديث بيلايو من جانب أونامونو مرتبطاً بنمط النقد التكاملى، الذى يرى العمل الأدبى شيئاً وثيق الصلة بواقع قومى ما. كما أن ذلك يعنى انضمام أونامونو إلى ساحة القريحة الحية ، الشخصية، الجدلية، الحماسية للسيد مارثيلىينو.

النقد عند أونامونو

يأتى النقد الأدبى موزعا عند أونامونو بين مقالات أدبية وأخرى صحفية لا تُحصى، نشرت فى الصحف والمجلات ثم تم جمعها فيما بعد. من بين هذه المقالات يبرز مقال ذو مكانة خاصة بعنوان: حياة دون كيخوته وسانشو *La vida de don Quijote y Sancho* ، بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لثيربانتس [كاتب الرواية] فى هذا المقام تمكن أونامونو، برفضه لكل محاولة علمية أو قائمة على البحث البلاغى الرمزى، من خلق حالة من التماهى بين ما أبدعه ثيربانتس والقضية الإسبانية. فقد بات من الضرورى التخلّى عن إعلاء مكانة حكمة ألفونسو كيخانو، الذى تجسد على صفحات مقالاته المعنونة: حول الأصالة *En torno al casticismo* ، لخلق مكانة أخرى لامتداح جنون دون كيخوته، صاحب المهام التى بات على إسبانيا القيام بها. الفرد والجماعة، التاريخ وخلفيته التاريخية الذاتية، ينصهران ثم يتكاشفان فيما بينهما فى هذا المؤلف الرائع، الذى زُوّد بوحدة عميقة توافرت له من خلال موضوعه الأدبى. أتت مقالاته قريبة أكثر إلى ما يفهم بالنقد الأدبى الحق، رغم ضرورة مراعاة الركائز الرئيسية لشخصية أونامونو، الذى يرى الأدب الغيرى - كما أسلفنا - تحريضا وحافزا على التأمل الذاتى ليس إلا. فى اختياره للموضوعات يتغلب بوضوح "رفضه لكل أشكال الأدب اليومى" ، العابر، أو ببساطة، المعاصر. وحين سُئل عن ذلك التوافر النادر للكتب والمؤلفين الجدد فى مقالاته، رد بأنه راجع إلى عدم قراءته الأدب المعاصر^(٢١). ولا يعنى هذا تحاشيه للمؤلفين المعاصرين، وإنما "احتقاره الأكيد للنقد الآنى" فى حد ذاته، والذى لا يهتم بالعمل الأدبى إلا إذا كان جديدا أو على الموضة.

من الملاحظ بوضوح أن أونامونو يبحث فى حالة الأدب الإشباني خاصة عن استخدام الآداب نقطة انطلاق للتأمل حول الموضوعات الرئيسية: الحياة باعتبارها حلما، الصراع بين العقل والدين، الحرب والسلام، التاريخى والثابت، الكونى والعالمى، القضايا الأسلوبية واللغوية، الحقد كشعور سائد، الحاجة إلى الانصهار كشعب، كعودة للتلاقى مع القوة القاهرة، التاريخ الذاتى، وحركة الثمانية والتسعين باعتبارها هزة

وإنقاذاً للشخصية عن طريق الكيخوته، تكمل هذا الإطار. أو أن بعض الأفكار المتناقضة في الظاهر، مثل الدفاع عن الامتناع أو رفض للكرامة القشتالية التي يصفها بالعفة الضارة. في الغالب الأعم، يتابع الناقد إبراز فكرة معينة عبر كتاب أو مؤلف، ويعدّها يعبر عن قبوله أو رفضه. إنه بمثابة نقد للأفكار ونقد للمجاملة أكثر من كونه نقدا موضوعيا، شكليا أو جماليا.

عامة، نرى اللوحة التي رسم فيها الآداب الإسبانية مترامية الأطراف: قصيدة السيد El Poema de Cid ، لجراثيان وكيبيدو، من الكلاسيكيين؛ لاراً وإسبرونثيدا، من الرومانطيين؛ جالدوس وجانيبيت، ولا باربو باثان، وباروخا، وماتشادو، وأثورين، وبايى إنكلان، من بين معاصريه. على وجه الخصوص، يأتي موقفه من جالدوس في غاية الأهمية، ففي الوقت الذي نجده قد تبنى في البداية رأيا متشددا، يغير من هذا الرأي، بعد إعادة قراءته لأعمال الكاتب حين كان في منفاه بفويرتبنتورا، فأصبح أكثر تفهما. أما باربو باثان فقد كان رأى أونامونو فيها إيجابيا ضمنه أقوم تعليقاته على أعمالها، وخاصة، الوهم La quimera . أمارط اللثام خاصة عن شخصية البطل، سيلبيو لاجو، حين توغل بعمق فيما عنده من دراما دينية وكيخوتية.

من بين أبناء جيله ، يصرح بتوافقه مع أثورين ، لما استرجعه من الماضي الإسباني ، رغم رفضه لما جاء عليه وصفه من إسهاب وسرد ، الغريب أنه كان من نصحه بقراءة سارمينتو Sarmiento ، البعيد غاية البعد - بلا شك - عن مزاج وأسلوب أثورين .

أما مقاله عن لغة بايى - إنكلان EL habla de Valle - Inclán (١٩٣٦)، فقد جاء حادا وثاقبا ، حيث تفحص فيه التركيب القشتالية الجليقية ، التي نفدت على يد مؤلف " السونيت " وقد أصاب حين وصفه بأنه مبدع درامى رفيع الدرجة . رغم الفارق الظاهري بين أونامونو وبايى إنكلان في الهموم والاهتمامات ، غير أن أونامونو أدرك بحسه أن الجمال ، بالنسبة للكاتب الجليقى ، لا يعد مجرد زينة ، وإنما يتجلى المضمون في الشكل ، المفهوم بصورة جوهرية . بفضل الإبداع اللغوى أمكنه رسم صياغة لإسبانيا في " ورع الكلمة المتولدة عنها الروح " (٢٢).

ضمن الإطار لنقد الآداب الإسبانية يجدر بنا أن نشير إلى المقالات المجموعة تحت عنوان : الشجاعة الكيخوتية Quijotismo ، وأسلوب ثيربانتس Cervantismo والتي أتت تكمل المقالات السابقة مثل : حياة دون كيخوته وسانشو ، والفارس الحزين EL Caballero de la Triste figura ، وحول قراءة وشرح الكيخوته Sobre la lectura e Interpretación del Quijote ، هي دراسات ترجع إلى فترات مختلفة (١٨٩٦ - ١٩٣٢) ، يكرر فيها بعضا من الموضوعات السابقة . لا يمثل دون كيخوته رمزا لأونامونو ، بل تجسيدا للمعنى المأساوي للحياة - الصراع المحتدم بين العقل والدين - الذي يحدث للأفراد والشعوب على حد سواء .

فيما يخص الآداب الإسبانية - الأمريكية ، يعد أونامونو ، في نظر الإسبان جميعا ، مكتشف مارتين فيرو Martín Fierro (١٨٩٤) ، لإيرنانديث ، ومعلوم حقا ، فضلا عن ذلك رفعه لمكانة سارمينتو Sarmiento كاتباً وإنساناً ، هذا فضلا عن إعجابه بشخصيات أخرى مماثلة ، مثل : مونتالبو ومارتي ، أعرب عن احتقاره ، عامة ، للأشكال الاصطناعية للحدثة وأعلى - سيرا على نهج منينديث بيلايو في هذا - من شأن الأدب ذي المضمون المدني والوطني . وفيما يتعلق بالأدب الأرجنتيني ، كان هو أول من نبه إلى خاصيته الوطنية العالية وأول من نصح بالعودة إلى الأشكال الشعبية ، إذا لم تتوافر الرغبة في الانزلاق في هوة الأشكال المجذبة اللا أصيلة . كما طبق على أمريكا نداءه " بضرورة الانصهار في شعب " ، بحثا عن الأساس التاريخي الذاتي وصورته اللغوية ، في حالة استغلال مماثلة للأصول والكشف عنها (٢٢) .

كثرت كتاباته عن الآداب الأخرى ، فتحسس فيها على الدوام الموضوعات العالمية الخالدة ، قبل الشخصيات الفردية ، والمدارس الأدبية أو الخصوصيات القومية . على كل ، منهم كثر : بيرون ، وويلدي ، وبرونج دي أنونثيو ، وكروتشه ، ومارينتي ، وبرتراند راسل ، لينكولن ، وويتمان ، وتولوستوي ، وغيرهم من الشخصيات الأخوية التي ظهرت أيضا على صفحات مقالاته الكبرى : ليوباردى ، وقلوبير ، وسيناكور ، وإيميل .

آثورين

Azorín

يُعد خوسيه مارتينيث رويث ، آثورين (١٨٧٣ - ١٩٦٧) أخصب نقاد الأدب من أبناء جيل الثمانية والتسعين ، فهو الوحيد الذى جعل من النقد فى حد ذاته شغلا دائما ، خلال ما يربو على ستين عاما من مشواره الأدبى . ومن أجل فهم دقيق لنقده ، علينا أن نأخذ فى الحسبان نقطتين تتوافران أيضا لدى بعض أعضاء هذه المجموعة : اللا تعريف للأجناس ، والوحدة القوية للعمل بمجمله حول نواة من الأفكار .

مارس آثورين الأجناس جميعها ، ولكن كما هى الحال عند كتاب آخرين من أبناء جيله ، أصبح المقال الأدبى أدواته المفضلة . من بين مقالات آثورين ، يبرز لنا أنخيل ديل ريو ثلاثة أنواع رئيسية : (١) المقالات الأدبية الوصفية ، الدائرة حول مناجاة الأرض والمدن والأمكنة ، (٢) مقالات نقدية وتفسيرية أدبية ، (٣) مقالات ينصهر فيها الأدب والوصف والمناجاة . ومع ذلك ، فحتى مقالات النوع الأول ، عادة ما يبدو فيها الأدب نوعاً من التحريض أو الشهادة . بوسعنا التأكيد هنا على أن الخبرة الأدبية تمثل شيئا أساسيا عند آثورين ؛ أنت أشد نقاءً من عند غيره من كتاب جيله ، رغم عدم انفصالها النهائى عن النوايا الأخلاقية .

وقبل أن يبدأ آثورين ممارسة النقد ، نراه اهتم به كجنس أدبى . ففى عام ١٨٩٣ - ولم يبلغ العشرين من عمره بعد - ألقى محاضرة بنادى بلنسيه الأدبى بعنوان النقد الأدبى فى إسبانيا ، أمعن فيها النظر إلى النقد التاريخى أو التفسيرى فضلا عن النقد الذى انتشر فى عصره . يُدخل هذا النقد الأخير فى تراث يتفرع إلى نقد جاد ومجائى ويعرب عن ميله إلى الدمج بينهما ، كما حدث فى أعمال لاراً Larra . فى هذا الإطار أتى مدحه القاطع واللامحدود لفرانكو كانديل ، مقابل ما أبان عنه من عيوب فى كتابات مؤلفين كبار أمثال إيميليا بارد وبياثان وكلايين . فى حقيقة الأمر ، أنت المحاضرة فى إطار وصفى ؛ ومع ذلك تعكس خبرة أدبية جيدة واهتماما فائقا بالموضوع ، يتسم بالغرابة من قبل شاب ترعرع فى الأقاليم وله مثل سنّه .

لم يكن مثل هذا الحدث أمرا عابرا مشتتا وهو ما اتضح من كون الشاب مارتنيث رويث - الذى لجأ آنذاك لاستخدام أسماء مستعارة مثل كانديو وأهريمان - كان فى بداية مشواره الصحفى كناقذ ، فى بلنسية أولا وفى مدريد لاحقا . بدأ الكتابة ، عام ١٨٩٧ ، فى " التقدم El Progreso " ؛ وبعد ذلك فى " الجلوبو El globo (١٩٠٢) ، ثم فى " إسبانيا España " (١٩٠٤)؛ وفى الإمبريال Imperial (١٩٠٥) ، ثم فى A.B.C (١٩٠٥) . وبعد فترة ، فى أبريل عام ١٩١٦ ، بدأ سلسلة تعاون متواصل فى " الصحافة La Prensa " ، فى بوينس أيرس .

كيف كان ناقدنا، فى تلك السنوات، قبل ١٩٠٠؟ إنه أشبه بالكتاب المفتوح أمامنا حين نقرأ تلك المقالات التى جمعت اليوم فى: أعماله الكاملة. أتى موقفه مغلفا دائما بطابع هجومى جدلى تشبّع بنوع من التحريض المباشر ذى النمط الأخلاقى والسياسى والاجتماعى، وجميعها تفسر لنا شغفه بالتجديد. ومن ناحية المضمون، نلاحظ تغلبا مطلقا لتحليل الأدب النقدى على بقية الأجناس. هكذا، يتناول فى: فوضويون فى عالم الأدب Anarquistas Literarios (١٨٩٥) كلا من : فيجارو، ومنينديث بيلايو، وإيكاثا، وفى الألعاب النارية Buscapiés (١٨٩٤) يتناول : فرأى كانديل، وكلارين، وإيكسارت، وتشارى فارى (١٨٩٧)، ثم يتناول مجددا كلا من : كلارين، وبونا فوكس، ورويث كونتريراس. تواصل مثل هذا الاهتمام الغالب فى عام ١٩٨٩ حين كتب: تطور النقد La evolución de la critica ، وهو مؤلف اقتصر على خبرة المبادئ السائدة آنذاك: النقد الشكلى، والنفسى، والنفعى، والاجتماعى، وأخيرا، النقد العلمى. يأتى تصنيف هينكين Hennequin ، تلميذ تين Taine ، لدراسة العمل بغية معرفة الوسط المحيط به ضمن إطار النقد العلمى، وهو فى هذا يتابع مسيرة أستاذه، كما يبدى اهتماما بضرورة دعم علم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع. لا يعمد الشاب مارتنيث رويث إلى الكشف عن موقفه الشخصى، رغم جلاء رفضه الحاد للنقد الشكلى، والبلاغى والنحوى أما غير ذلك من التيارات؛ النفسى منها والاجتماعى، فما كانت جد بعيدة عن الطريق الخاصة ذاتها التى جد فى البحث عنها.

بمقارنة هذه الأبحاث الأولية بما تلاها، يمكننا إدراك ما اعتري موقف كلارين من تطور، حيث تأرجح بين الإدانة المتولدة عن قريحته الفائقة وبين التفهم المنطوى على

الإعجاب بصفحات: كلارين والفتنة Clarín y la inteligencia . يتحدث كلارين المزدوج، فهو ناقد ذاع صيته لدى الجماهير بسبب مزاجه الساخر، إلا أنه سرعان ما أثار الدهشة بكتابات أخرى جادة. "إذا ما أمعنا النظر في أعماله لوجدنا أستاذيته متمثلة فيها، فهو مفكر أحادي النظرة، تركيبي، كما أسلفنا الحديث عنه. لم تكن ثورته على اللفظ الأدبي، على البلاهة والتدني، الأمور البارزة الواضحة، سوى شوق حائق، دائم، اتحادي" (٢٤).

يتسم رأيه في مينينديث بيلايو بالتحفظ، فرغم إقراره بعلمه ومعرفته، يعيب عليه بعده عن الواقع الآني الذي كان يعيش فيه، فضلاً عن عدم ممارسته لنقد تفسيري عميق بحق. أما باردو باثان، فقد كانت مفضلة عنده من بين كبار النقاد، رغم أنه عاب عليها رغبتها المفرطة في التفاخر بالنواحي العلمية. له مدائح قاطعة أفاض بها على نقاد "الظروف الآنية" من أولئك الذين مارسوا نقداً قويا هجائياً، وإن خلا من الإيغال، واليوم يصعب علينا تفهم نوعية التقارب الحقيقي بينهم وبين أثورين؛ ولكن حين انصرمت السنوات الأولى من القرن، وحين عثر هذا على القالب الخاص به، تباعد عما كان يمارسه بونافوكس أو فراي كاندیل من نقد على مدى تلك السنوات .

ومن أجل وصوله إلى مثل هذا القالب الشخصي رأيناه قد مرّ في الوقت ذاته بعملية نضج، واكبت تطور أسلوبه الشخصي. وحين نتحدث عن أسلوب أثورين، فإننا نشير، قبل كل شيء، إلى طريقة الملاحظة وتفهم الواقع تبرز في شكل أداة كلامية مناسبة، ولهذا فمن الضروري أن نقوم أولاً بتوصيف طريقته في رصد الواقع وتفهمه، والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأسلوبه النقدي .

رصد الواقع وتفهمه

جاء ما نطلق عليه بصفة عامة أسلوب أثورين يتكون بمرور الزمن. في تشار يباري Charivari (١٨٩٧) مجموعة الرسائل المشابهة لما كتبه لاراً أو كلارين، نرقب كل جديد في وجهة النظر والناحية الشكلية. وحين استخدم في جانب كبير الشكل

الإخبارى اليومى ، عُدَّ ذلك تعصيذا للموقف الذاتى ، الانطباعى ، التفكيكى ، الذى اكتمل باستخدام الشخص الأول [المتكلم] ، فى عملية تحول صوب ميدان اللغة الشخصية .

من الممكن اعتبار عام ١٩٠٥ أفضل تاريخ نحدد به مرحلة نضج أثورين . فى حقيقة الأمر ، ومن خلال ما ظهر له من أعمال فى هذا العام ، الشعوب Los Pueblos ، طريق دون كيخوته La ruta de don Quijote نعثر على مجموعة خصائص رئيسية تكتمل على مدى إنتاجه كله . فى المقام الأول ، نلاحظ انصهار الرصد والمناجاة كطريقتين متلازمتين لفهم الواقع . يأتى مركز المناجاة والاستدعاء كائنا فى شخص الراصد نشهد تفوقا للظرف الحقيقى على الظرف التاريخى والأدبى .

فى طريق دون كيخوته ، نلاحظ بصفة خاصة ، تشديدا غير عادى على أهمية الوسط البيئى . ما يهمه بالذات هو وضع الوثيقة النصية فى المناخ الخاص بها ، إذ الوثيقة بلا مناخ لا قيمة لها . أتت مقالات أثورين مفعمة بتفاصيل علمية ، تحتوى فى بعض الأحيان على دقة مغلقة بالهوس ، غير أن المعلومة دائما ما تأتى ضمن بيئة مستحضرة تستعيد تمامها التاريخى والحيوى . من توكل إليه مهمة الاستدعاء يحاول إحياء الأحاسيس والمثل العليا التى أثارها هذا الوسط البيئى أو ذلك المناخ عند ألونصو كيخانو . الأشكال الاستجوابية ، المتوافرة فى هذه الكتب مثل : على هامش الكلاسيكيين AL margen de los clásicos ، وفى غيرها ، تعد نقطة انطلاق وتحسس للروح الرقيقة الناعمة التى تكشف بداهة طرق الواقع العميق . ويعقب هذا الاستفهام تأكيد مطلق من جانب كاتب المقال ، الذى يقتنع دونما أدلة إضافية بفعالية طرق المعرفة السيمفونية .

تتسم طريقة الرصد والاستدعاء هذه بقدر كبير من التفكيكية والحركة والانطباعية . والكاتب يقتصر ، ببساطة ، على إبراز أهمية الأمور الدقيقة ، والتفاصيل المنسية ، يقيم نوعا من العلاقات ، يكشف لنا عن النمط والمكان والفكرة فى الوجه الأكمل والأخذ لكل منها . " ما يجب علينا تقديره هو طابع الأشياء ، العلاقات البسيطة التى تربط بينها ؛ وما علينا أن نتعلمه هو التفريق بين الجوانب الإنسانية ، تمييز الأزمنة والأمكنة ، تقدير الوقت الذى يكون الشئ فيه ملائما والوقت الذى يصبح فيه غير ملائم وغير فاعل " (٢٥) .

يلعب الخلود والزمن دورهما بكل دقة فى نظرية أثورين . " الحياة هى رؤية الأشياء تعود " هكذا يقول أثورين ، مقتنعا بالعودة الخالدة للأشياء والظروف . عبر مرور الزمن ، يكمن سر معرفة كيفية استخلاص الخاصية الانتقالية والفردية لأية لحظة ذات مدلول . عند أثورين ، تمثل اللحظة ، وليس تواصل الزمن ، الحياة فى أسمى أشكالها كثافة . تماما فى مثل هذا التعبير عن الزمن والخلود يكمن ، فى رأى أثورين ، الوضع الأسمى للفنان . البحث عن الشيء الفانى فى الآخر الأبدى ؛ والأبدى فى الآخر الفانى : داخل هذه اللعبة المزدوجة تتحرك تقنية الاستدعاء .

غير كاف التحرك من الماضى إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضى ، وإنما تأتى حركة الكاتب صوب المستقبل ، فى هيئة يوتوبيا تاريخية . يدلى هو نفسه بمعلومات عما تركه فى شعوره من انطباع عميق اطلّعه على كتاب أوكرونيه Uchronie ، لرونوفير، عام ١٩٣٧ (٢٦)؛ إلا أن الحقيقة هى أنه يمارس مثل هذا النوع من صهر الأبعاد الزمنية الثلاثة منذ سنوات بعيدة خلت .

ضمن إطار هذه العملية تتزايد أهمية وجهة نظر تحاول ، بدرجة ما ، اختراع واقع موضوعى جديد ينصهر مع الواقع الذاتى لكل ما يتم استدعاؤه ، عن طريق انتقاء الزوايا والرؤية المركزية .

وسط هذه المنهجية الشفافة الخاصة بإيغال الجمالى ، نجد الفن والحياة يتعاضدان فيما بينهما . أما الكتب فإنها تساعد فى رؤية الحياة بصورة أفضل ، وعلى العكس ، فالحياة لا تسمح سوى بإيغال حقيقى للخبرة الأدبية . " نتفهم أن الفن هو جوهر الحياة ، ولكى نقصر الحياة على شكل فنى يصبح من الضرورى اللجوء إلى رؤية متأنية ودقيقة ، تأمل ذاتى ، استقلالية جامحة وكريمة ، انعزالية فكرية وكلامية لجماهير غير واعية عصية على الكسر " (٢٧) ؛ هذا رأى المتسم بنوع من العدوانية ، التى هى سمة كتاباته الأولى فى عام ١٩٠٣ .

تدعو الضرورة هنا إلى أن نضيف بأن أثورين ، الذى دائما ما أخذ فى حسبان الظروف والملابسات، يرى ضرورة أن يأتى هذا البحث معلما بحدود مسومة . " الوطن يعلو دوما الحدود الأرضية ، وكذلك العرق واللغة والأديان ، هذا المناخ الرقيق الذى

أبدعه الفنانون " (٢٨) . هنا ، تعانق آخر بين تيارات جيل الثمانية والتسعين والحدثة ، فنشأ عن تفرعهما الثنائي المزيف العديد من الأخطاء التفسيرية . وما هو أثورين يقترح طريقا جمالية بغية إعادة بناء الواقع الإسباني العميق ، لكنه - من خلال المعرفة والفهم - يفتش عن تجاوز الأزمة التي يعاني منها وطنه . يكفي أن نتذكر التقديم الموجز لقراءات إسبانية Lecturas españolas (١٩١٢) ، وهو كتاب أتى إحياء لذكرى لاراً Larra ، هنا يفصح عن حبه للشأن الإسباني كله واهتمامه بمستقبل إسباني يتمتع بالرفاهية والعدالة ، عبر شواهد مستمدة من كادالغو ، ولاراً ، وكوستا .

الكلاسيكيون

اقتصر العمل الذي ذكرناه توا على تقييم جديد للكلاسيكيين ، به بدأ أثورين مهمته المنهجية في مراجعة الآداب الإسبانية . أتى عمله في هذا المجال متوازيا مع البحث العلمي ؛ ولكن ، في حالات أخرى نجده قد تقدم عليه . فضلا عن ذلك ، يغطي إنتاج أثورين حقلا واسعا جدا ويبدو أثره على البحث ، والنقد وتاريخ الأدب ؛ على تعليم الآداب واللغة وعلى ذوق الجماهير عموما .

في ديباجة جديدة أضيفت إلى الكتاب المذكور ، عام ١٩٢٠ ، بدت بشكل أوضح أغراض مهمة المراجعة التي اعتزمها . "هكذا ، يصبح من الممكن تشكيل اتجاه تقييمي قوى ، ويصبح أدب الماضي ، أدب الكلاسيكيين ، أداء يعالج الظروف الراهنة وليس شيئا ميتا بلا روح " (٢٩) .

تهدف العملية النقدية إلى وضع المؤلفين الكلاسيكيين في إطارهم المناخي كي يصبح من السهل فهمهم ، وتقريبهم لشعورنا ، ودمج الزمان والمكان ، كي يصبح هؤلاء شكلا أنيا حقا . أثورين الذي لا يرفض - وفق ما رأينا - العلم طالما أنه يلتقي والحياة ، يرى أن غاية الناقد القصوى تكمن فيما قام به مينديث بيدال ، حين أنقذ ليس فقط الشخصية التاريخية - الأدبية للسيد Cid ، وإنما ، قبل كل شيء ، شخصه الشعري (٣٠) .

انتهت دراسة أدوات دمج الزمان والمكان بصورة سطحية ، باعتبارها وسائل استدعاء اعتمدها أثورين . من الضروري إضافة وسيلتين أخريين : وضع الكلاسيكيين فى إطار الظرف الزمنى للقرن العشرين - " كلاسيكيون مبعوثون " - تناول مؤلفى الماضى بصورة تقربهم أكثر من مستقبلهم ككلاسيكيين - " كلاسيكيو المستقبل " .

تتركز الإدارة الخاصة لدراسة ونشر الكلاسيكيين بهذا الشكل فى النصوص المناسبة ؛ ولهذا فإن الموضوع الدائم الذى تبناه أثورين هو التعليق الدقيق على أولئك الذين أخذوا فى الظهور على مدى هذه السنوات ، فضلا عن تحريضه المستمر على إخراج الطبقات الجديدة ، التى تتلاءم والاستخدامات المختلفة .

الأسلوب

من المعلوم أن هذه الطريقة ، طريقة " الفيلسوف الصغير " تأتى مصحوبة بفكرة الأسلوب الذى يمثل الطريقة الأوفى التى استخدمها . الأسلوب لا يمثل شيئا ، ولا بد من أن نقصد إلى الأشياء بصورة مباشرة، هكذا يقول أثورين . أفضل أسلوب هو الذى يثمر العديد من الأفكار دون تنميق الكلمات . بعض قواعد هذه النظرية التى يتبناها أثورين تتمتع بالوضوح والتحديد والمباشرة ، ولكن الأمر الأساسى يكمن فى تأكيده على ضرورة " تطابق الكلمات والحياة " . الحياة هى التى تبدع الأسلوب ، انطلاقا من هنا ، يصبح بمقدور الكاتب أن يوجد تماثلا بين التأثيرات - تعلق الأمر بالكلاسيكيين أو بالنحو الفرنسى - الكتابة دون إحباط يذكر ، وهو على يقين كامل من لغته حيث تولدت أسلوبيته النزيهة عن الحياة (٣٩) .

أفكار حول النقد

من خلال إنتاج أثورين أطل علينا ، فى إلحاح شديد، تأمل خاص بكيونة النقد الأدبى الآنية وما يجب أن يكون عليه . بصورة عارضة ، صاغ تعليقات عن نشاط

مجموعة من النقاد لم يبلغوا حد الكمال بأعمالهم الأولية عن الموضوع ذاته ، رغم أنها تمثل لبنة في البنية العامة لأرائهم الشخصية . يقرر بوضوح تام أن الانطباعية ، رغم خلوها الظاهري من الدقة ، تعد أفضل طرق الإيغال في مواجهة نقد يلقي بنفسه في أحضان قواعد ومبادئ نحوية ويوشك أن ينزلق في دائرة التحذلق ، على غرار الأسلوب الكلاسيكي الجديد . هذا هو الأساس الذي يبنى عليه موقفه ، الذي من الممكن إعادة صياغته وفق نصوص عدة ، حيث يتنامى إلى أن يبلغ أسمى درجات الدقة .

هناك تعريف أولى يظهر في " الكلاسيكيون والحداثيون " *Clasicos y modernos* في الفصل ذاته المخصص لمنينديث بيلايو . هناك ، وبظلم مبین ، يذكر آثورين أن الساحة الإسبانية قد شهدت وجود علماء ، أما " النقاد " فلا . ما مهمة الناقد ؟ الناقد إنسان وهب خبرة أدبية ، ويحوز قبل كل شيء فكرة مركزية ومنهاجا يسمح بدراسة تفصيلية ضمن إطار كلى حتى وعضوى لعمل مؤلف أو لأدب فترة من الفترات ، يلزم - بعد ذلك - أن يكون نقده داخليا وتفسيريا ونفسيا .

هذا التعريف الأولي يكتمل ، كما أشرنا ، من خلال نصوص لفترات متعددة ، وإضافة إلى الملامح المنهجية السابقة ، يوضح ضرورة أن يصدر النقد عن تمعن ورصد وتركيب وتفكيك . ولتحقيق هذه المهمة بمقدور الناقد اللجوء إلى القواعد والقوانين والمبادئ ، عليه أن يتطابق مع الواقع الموضوعي للعمل ؛ لكن رأيه في حد ذاته يكون دوما ذاتيا وانطباعيا . والطريقة ذاتها التي يتم بها تقديم الموضوع ، التي تصبح تفكيكية وقت التحليل ، وجمعية في أثناء العملية التركيبية ، تستلزم معاملا ذاتيا مهما . والحال هكذا ، يرى آثورين وجود معامل إدراك لا يمكن جبره ولا يحيط الناقد بكنهه ، ليس في الأدب الأجنبي فحسب ، بل في الأدب الوطني الذي يتبعه هو (٣٢) .

ما وظيفة النقد ؟ ليس بمقدور النقد خلق قيم وشخصيات جديدة ، غير أنه باستطاعته خلق حالات وعى جمالي بها الدرجة نفسها من الجدة . بهذه الطريقة يتحول إلى امتداد ، إلى توسعة ، إلى استمرارية للعمل . لهذا ، يعد الناقد مبدعا كالشاعر سواء بسواء ، يصبح مثله حساساً إزاء الجمال ، وعليه ، فإن النقد الحقيقي يعد ، في الواقع ، إبداعا . هذا الأمر على هذه الصورة يتبناه آثورين ضمن معنى أعم وأشمل

من هذا الذى ينطوى عليه هذا التأكيد عادة ، فحين ينسب إلى الناقد مهمة إطالة العمل - رغم قيامه بذلك حتى يثير فى القارئ حالة جمالية توسع نطاق مؤثرات ذلك العمل - فإنه يجعل منه ، لحد معين ، مبدعا مساعدا (٣٣) . بدقة أكبر ، يصرح فى ديباجة قدم بها لكتاب : ظل لوبي Lope en Silueta (١٩٣٥) بأنه " كى يقوم شخص بنقد الشاعر فلا بد من أن يكون شاعرا " .

هناك جانب آخر مهم يدخل فى نطاق وظيفة النقد يتبلور فى فكرة أثورين عن العمل الفنى باعتباره نتاج الضمير الجمعى . وعلى ذلك ، فإن دور النقد ينحصر فقط فى إعادة الكشف أمام الجماهير عن العمل الذى أبدعته هى نفسها ودعمه كى ينتقل من قرن إلى قرن (٣٤) .

الناقد هو الشخص الوحيد القادر على التصريح بنوعية الأعمال الفنية الشاملة لتعبيرات أصيلة بمقدورها البقاء على الدوام . من هنا يأتى إصرار أثورين على ما تحظى به هذه الوظيفة المنشورية للناقد من أهمية كبرى ، ذلك الناقد الذى يظل يقظا وحساسا بالنسبة لكل ما هو جديد ، وكل ما لم يحط بقدسية النقد الجاد . وعليه ، نرى فى موقفه ندبة شقاق تتيج له الانفصال عن الذوق العام بغية تبني قصب السبق ، لمنتج بسيط ، تحول مع الزمن إلى منتج الأغلبية (٣٥) ، هنا نقرب من عنصر أصيل آخر من عناصر الأيديولوجية النقدية عند أثورين : منهم العمل النقدي فى صورة عمل جماعى أيضا ، يتواصل عبر القرون . ورأى النقاد المعاصرين وآراء من خلفهم زمانا تمثل فى مجموعها وجهة نظر ضرورية وعادلة من أجل وضع العمل فى إطاره التاريخى . إنه ملمح يتميز به أثورين ، والمتمثل فى دفاعه عن هذا المبدأ الذى طبقه مرارا وتكرارا (٣٦) .

هكذا ، يتكامل أسلوبه النقدى مع منظور آخر أشرنا إليه فى فقرات سابقة : ضرورة تقديم العمل فى إطاره التاريخى والاجتماعى والإنسانى . دعت ضرورة وضع المؤلف فى إطاره التاريخى إلى استخدام مفهوم الجيل ، الذى جاء مطبقا لأول مرة فى إسبانيا فى مجال الأدب . فى عام ١٩١٠ كتب مقالا عن بايى - إنكلان بعنوان : بين جيلين Dos Generaciones ، أعيد طبعه لاحقا فى : أدب السياسة والجمالى Estetica y Polític Literarias ، فى الكتاب ذاته هناك مقال آخر يرجع إلى عام ١٩١٢ ،

بعنوان : أجيال الكُتّاب Generaciones de escritores ، عن جيلى الثمانية والتسعين و١٩١٠، فى عام ١٩١٢، حين تحدث عن ماتشانو ، ويقدمه ككاتب ينتمى إلى جيل معين . فى هذا الكتاب نفسه الصادر عام ١٩١٢ ، الكلاسيكيون والحدثيون ، هناك تحليل شهير أجراه عن جيل " الثمانية والتسعين " . كانت هذه أول محاولة منهجية تهدف إلى تأطير هذه المجموعة سياسيا واجتماعيا ، وعلاقاتها بالتيارات المعاصرة والسابقة . كانت دراسة ثرية بفضل التعداد المفضل لميزات أساسية ، ما زالت سارية المفعول . تجدر الإشارة إلى أن إسهام أثورين فى مجال النقد كان باكورة منهج - ظهر فى المقالات الصحفية بجريدة A.B.C - شغل مكانة سامقة فيما بعد على الساحة الإسبانية ، عبر إنتاج أورتيجا ومارياس .

إذا ما انتقلنا إلى دراسة ما يجب توافره من شروط فى الناقد ، نجد أن أثورين يولى اهتماما كبيرا بالاضطلاع بالعلوم ، غير أنه أبدى اهتماما أكبر بالحساسية المرهفة ، التى تجعل العلم فى خدمة الحياة ثم على الكاتب بعد ذلك أن يتوغل فى أعماق العمل ليكشف أسرار وأسرار الإبداع ذاته ، أن يغوص فى أعماق البنية ، فى تكامل عناصرها وفى دخيلة المؤلف (٣٧).

هناك نقطة أخرى أصيلة تكمن فى توجهه صوب الاكتشاف والنشر - اتجاه يضرب بجذوره فى أرضية ثريانتينية - وقد جرت عادة أثورين فى نقده لأى مؤلف أن يبدأه باستفهام وجيز جدا يفصح من خلاله عن الطريقة التى سينتهجها أو ما لديه من خبرة أدبية أصلت لهذا النوع من الدراسة .

أما إشارته التصديرية حول كيفية إجراء دراسة كاملة عن مؤلف أو موضوع مطروق ، فقد كانت قليلة الشيوخ ، إلا أنها كانت أعظم وأقوم ؛ قاعدتان أو خطتان ، يمكن استخدامهما تماما فى أبحاث أخرى . هكذا ، وبمناسبة وضع الخطوط العريضة لترجمة ذاتية بسيطة لبايى - إنكلان ، أدرجت فى " البانوراما الإسبانية فى عيون الإسبان " EL Paisaje de Espana visto por los espanoles ، يرسم مشروعا كاملا يهدف إلى تحليل تكاملى لم يكتمل بعد (٣٨) . هناك تصورات مماثلة ، ولكن بطرح مختلف دائما ، عادة ما يغطى الوصف الكامل للمؤلف ، ووضعه فى إطاره التاريخي

والتيارات الأدبية ، المقارنة بمؤلفين آخرين ، بأجناس أخرى وأدب مغايرة (٢٩). رغم قناعتها ودقتها ، تحوى تفاصيل ضرورية تسمح بتطورها بسهولة ويسر . هذه المخططات والهيكل تكشف النقاب عن مرحلة غريبة من حياة أثورين ؛ الناقد الانطباعى ، التفكيكى ، الذى يبدو فى صورة المُنظَر الذى يصوغ قواعد تصلح لنقد كلى .

فضلا عن هذه النقاط بمقدورنا إضافة إشارات العامة لتاريخ الأدب وأرائه التقويمية المتشعبة بين ثنايا أعماله ، والتي من خلالها نتمكن من كتابة مؤلف كامل عن تاريخ الأدب الإسباني ، كما أشار إلى ذلك ، من بين آخرين ، خوسيه لويس كانو وكارلوس كلابيريا .

الإنتاج النقدي لأثورين

مازالت أمامنا فرصة للتعمق بصورة أكبر فى الموضوع الذى نتناوله من خلال تفحص موجز للممارسة النقدية لدى أثورين .

للهولة الأولى نلاحظ لديه وفرة فى مختلف الأدوات اللازمة للدراسة الأدبية . تتمثل نقطة الانطلاق فى بضع كلمات للمؤلف مستحضرة فى إطار بيئته اليومية ، أو الانطباع البسيط أمام قراءة أو إعادة قراءة العمل ، أو إعادة بناء صورة الكاتب وفقا للخطوط العريضة التى يرسمها له النقد المعاصر . فى حالات أخرى ، يصبح الهدف تهيئة القارئ لاستقبال الخبرة ذاتها التى أوجدت العمل . كما أننا لا نعدم ذلك النمط الدراسى الأكثر تقليدية ، من خلال السيرة الذاتية والأفكار الرئيسية . هناك أسلوب آخر يكمن فى جمع مؤلفين ، فى المنهاج ، أو يكملان ، معا ، رؤية قرن من القرون . (جارتيل وجونجرا ، ميسونيرو ولارآ ، فى : قراءات إسبانية Lecturas espanolas) .

فى بعض المناسبات يعتمد أثورين إلى وصف أحد المؤلفين مع إنتاجه مراعى ما يربطه من علاقة بتيارات الفترة التى يعيشها ، غير أنه يحدد ماهيته فقط فى نهاية المقال عبر إشارات بيوجرافية موجزة (٤٠) يبدو أن الناقد كان يحاول البرهنة ، برؤية

حميمة ، على أن هذا النوع من الحساسية ، فى مكان ما لحظة تاريخية معينة ، خاضعة لتأثيرات محددة ، كان لزاما عليه أن يفرز مثل هذا النوع من الأعمال .

نقطة أخرى مشابهة تكمن فى إصراره على توضيح علاقات المصاهرة بين مختلف المؤلفين المنتمين إلى الفترة ذاتها أو بين مؤلفين منتسبين إلى فترات وبلاد مختلفة . هنا يبدو تأثير الفكرة التى ألحنا إليها آنفا ؛ والتى مفادها أن أثورين يرى الفن متصفا بالخلود وما يتفرع عنه زائل منقشع . هذا هو الأساس الذى قامت عليه مجادلة بدأها مع أورتيجا ، الذى أكد ، بدوره ، أن الفن يتحدد عبر الظهور المفاجئ للأجناس الجديدة (٤١) .

فى تقويمنا هذا لنقد أثورين يتوجب الإلحاح على أهمية إنتاجه الموسع حول شروح ثيربانتس ، والذى لم يتمثل فحسب فى كتابه : طريق دون كيخوته La ruta de don Quijote وإنما تمثل كذلك فى العديد من المقالات الموجزة الواردة فى كتب أخرى مثل : Lecturas españolas (١٩١٢) ، والكلاسيكيون والحدثيون Clásicos y modernos (١٩١٣) . تشكل أعماله : القيم الأدبية Los valores literarios (١٩١٤) ، توماس رويدا Tomás Rueda (١٩١٥) ، وعلى هامش الكلاسيكيين AL margen de los clásicos (١٩١٥) ، إلخ ، فضلا عن مجلدات تحمل عنوان : مع ثيربانتس Con Cervantes (١٩٤٧) ، الحاوى لدراسات نشرت بين ١٩٢٥ و ١٩٤٤ ، وآخر بعنوان: بإذن شُرَّاح ثيربانتس Con Permiso de los Cervantistas (١٩٤٧) ، الحاوى لتقديم بيليوجرافى لكل ما كتبه أثورين حول هذا الموضوع ، امتدادا لإنتاج ثيربانتس ، وخاصة ، الكيخوته EL Quijote ، كما تعد ترميما شفافا لقيمة الشخصية ، محملا بخليط من تعليقات متراكمة على مدى ثلاثة قرون . اهتم أثورين على وجه الخصوص بإنعاش المناخ النفسى والإنسانى الذى كانت تتحرك فيه الشخصيات الرئيسية ، وأن يُدخل فى منظوره الأشد إحياءً أطرا لقصص استطرادية وشخصيات ثانوية .

فى إطار العصر الذهبى ، نراه يبدى اهتماما خاصا بـ جارتيلاسو ، وفراى لويس دى ليون ، وفراى لويس دى جرانادا ، وجونجرا ، وكيبينو . هذا فضلا عن استدعائه الدقيق ، بعلم وإحساس ، للقرن الثامن عشر، فى قيمه التمييزية ومشروعاته الممهدة

لحركة الرومانطيقية على حد سواء ، عند كُتاب أمثال : موراتين ، وخوبيانوس ، وكاوالصو ، وفيخو . كما وجه آثورين اهتمامه صوب شخصيات ثانوية ومنسية ، ليس فقط فى مجال الأدب ، وإنما أيضا فى أنشطة أخرى .

وفيما يتعلق بآرائه حول القرن التاسع عشر ، فسرعان ما يتميز آثورين عن غيره ممن عاصره من الكتاب بتفهمه القائم على أساس التعاطف والمعرفة . يبدو هذا جليا فى عدوله عن آرائه الأولية فى كلارين ، وفى إعادة تقديمه لشخصيات مثل جالدوس ، وبيريدا ، فضلا عن كامبو أمور وإيتشيجاراى . إضافة إلى ما ورد فى مقالاته عن " جيل الثمانية والتسعين " ، كتب غيرها من المقالات الصحفية والأدبية عالجت الفترة نفسها أو أشخاصا ينتمون إليها أو سابقين عليها بفترة وجيزة ، كذلك التى جمعت فى : فكر ومثابرة Andando y pensando (١٩٢٩) ، وفى : مدريد Madrid (١٩٤١) .

من خلال تلك المقالات ، نستشف توفيقا خاصا فى تقدير الاتجاهات الأدبية والأيدىولوجية التى تصف القرن التاسع عشر مع جيل الثمانية والتسعين . لو أولينا كبير اهتمام لرؤية آثورين هذه ، لتحاشينا بعض التبسيطات التى لم تُسهم بشيء فى فهم هذه الفترة . بظهور أى جيل جديد نلاحظ يوما رفضا لما يسمى بالقديم لدى الجيل السابق ، غير أن بزوغ فجر مجموعة جديدة لا يمكن تفسيره دون مراعاة ما سبقها من تراث مباشر . اليوم ، وبنظرة أوسع ، بمقدورنا الحكم - مع آثورين - بأن التواصل بين بعض شخصيات أواخر القرن التاسع عشر ، مثل كلارين وجالدوس وكتاب الثمانية والتسعين ، أوثق بكثير مما يسمح بمراعاته نوع من التطبيق الصارم لأسلوب الأجيال .

خلال الفترة التى شهدت نهايات القرن ، كشف آثورين عن قيمة إنتاج روساليا دى كاسترو ، فى مواجهة موجة النسيان التى اجتاحتها من جانب كبار النقاد ، وذلك من خلال مقالات ظهرت فى : الكلاسيكيون والحداثيون ، والبانوراما الإسبانية فى عيون الإسبان ، وفكر ومثابرة ، وقراءة الشعراء . من الواضح جدا ميله وتفضيله لميرو Miró من بين كل كتاب تلك الفترة .

من بين ما وفق فيه فى بعض النقاط النقدية الرئيسية الخاصة بالحقل الشعرى فى القرن العشرين نذكر نقطتين : (١) السعى نحو شعر غنائى موضوعى (٤٢) ،

(٢) اللاتماسك الظاهري للصور ، العائد إلى تماسك جمالي ونفساني في إطار خريطة عميقة (٤٣) . من خلال الكتب المبكرة لأنطونيو ماتشادو ، وخوان رامون خيمينيث ، بادر أثورين بذكر ملمحين مهمين في التطور المستقبلي لكلا الكاتبين ؛ غير أن هذين الملمحين قد تطورا في شكل اتجاهين قويين لشعر غنائي ساد الفترة آنذاك .

أما النقد الصحفي للكتب الجديدة فقد احتل مكانة بسيطة في عالم إنتاج أثورين ، وكذلك القضايا الجمالية - الأدبية الآنية . كغيره من نقاد مجموعته ، تناول موضوعات أمريكية ، ولكن دون توفيق بين .

في الختام ، تجب الإشارة إلى ذلك الكون الفسيح الذي جاست فيه أستاذيته ، فبدون أن يقيّد عند حد معين ما كان له من إحساس مرهف ونوق غير محدود ، واختيار دقيق للكتب والمؤلفين ، حقق معجزة تحويل الأدب المحض - والأدب الأسمى - إلى بيئة مألوفة من قبل جمهور عريض .

مراجع الفصل الثالث

1. بداية من عام ١٩٧٥، أخذت دار نشر "ناشيونال" بمدريد في جمع الجزء الأكبر من هذه المواد المتناثرة بطريقة عفوية وتدرجية.
2. Maeztu, Ramiro de, El libro de los viejos. (La correspondencia de España. 1901.
3. Id., Ante las fiestas del Quijote. (Recogido en Ch. 33-34, pp., 181-y 55.
4. Id., Don Quijote, Don Juan y la Celestina, 2a ed., Buenos Aires. Espasa-Calpe, 1939, pp. 9-17.
5. Id., Las letras y la vida en la España de entreguerras, Madrid, Editora Nacional, 1958, p. 119.
6. Ibid., p. 33.
7. Id., La crisis Literaria. La vuelta a lo esencial, ob. Cit., pp. 55 y. SS
8. Id., en Ensayos , Buenos Aires, Emecé, 1948, pp. 74 - y. ss.
9. Ibid., p. 96.
10. E. Iman Fox, En torno a la actitud romántica de la generación de 1895.
11. Unamuno, Miguel de, De esto y de aquello, Buenos Aires, Sudamericana, 1954, T.IV, pp. 399-444.
12. Ibid., p. 444.
13. Id., Historia y novela , en Ensayos, Madrid, Aguilar, 1951, T. II, p. 1208.
14. Id., Letras rusas, (De esto y de aquello, T. III, p. 442) ; id. Quijotismo y cervantismo, Ob. Cit., T. II, p. 40.
15. Id., El Modernismo, en De esto y de aquello, T. II. PP. 140- 142

16. id., Letras Italianas, en De esto y de aquello, T. III ,p. 45
17. Sobre todo en A propósito del estilo (1898 - 1934), en De esto y de aquello, T. iv, pp. 447- 6300
18. Id., Ensayos, Madrid, Aguilar, 1951, T. II, p. I.033.
19. Sobre la erudicion y la critica (1905), en Ensayos, T. I, p. 733.
20. Id., Del Cotarro literario, 1923, en De esto y de aquello, T. I, pp. 416-417.
21. Id., Literatura y literatos ,en Esayos, T. II, p. 1213.
22. Id., El habla de Valle-Inclan, en De esho y de a quello, T. I, pp. 416-417.
23. Guillermo de Torre, Tres conceptos de la litera tura hispanoameri cana, Bueno Aires, Losads,1963, pp. 45-72
24. Azorín, Andando y Pensando, 1929, en Obras completas, Madrid, Aguilar, 1947-1954. T. v, p.193.
25. Id., El Político, 1908, T. II, p. 409.
26. Id., Contingencia de América, O. C. T. VII, p. 1211.
27. Id., La farándula, 1945, O. C. T. VII, p. 1076.
28. Id., Los Quinteros y otras páginas, 1925, O. C. T. IV. P. 655.
29. Id., Lecturas españolas, 1912. O. C. T. II, p. 533
30. Ibid., P. 534.
31. Ibid., p. 534.
32. Id., Buscapiés, 1894, O. C. T. I, p. 72, Raciney Molléve, 1924, O. C. T. IV, p. 582.
33. Id., Andando y pensando, O. C. T. V. p. 163.
34. Id., Andando y pensando, O. C. T. V. p. 164.
35. Id., El artista yel estilo, O. C. T. VIII. p. 675.
36. Id., Clásicos y modernos, O. C. T. II. p. 846.
37. Id., Lope en silueta, O. C. T. V. p. 609.

38. Id., Benavente en escena y sala, 1947, pp. 881- 885.
39. Id., O. C., t. III, P . 1. 139.
40. Id., Un poeta (Jovellano), en Clásicos y modernos, O. C. T. II, pp. 748- 752.
41. Ortega y Gasset, J., Diálogo sopra el arte nuevo, El sol, 26-10-24.
42. Id., Campos de Castilla, en Clásicos y modernos, 1913, t. II, pp. 801-806.
43. Id., Melancolía, en Los valores literarios, 1914, pp. 1072- 1076.

الفصل الرابع

النقد الأدبي فى تسعينيات القرن العشرين

نتخذ هذه التسمية - المرضية فى قليل من كثير - بغية تجميع نواة من شخصيات معاصرة كونت جيل الثمانية والتسعين ، وبدأت الكتابة فى التاريخ ذاته ومثلت أكثر الاتجاهات تنوعا فى عالم النقد .

تمثلت الخطوط العريضة فى المقال ذى الموضوع الأدبي ، والنقد التاريخي - البيوجرافى ، والنقد اللغوى والنحوى . دأب كثير من هؤلاء الكتاب على القيام بأنشطة أخرى فى الوقت نفسه ، بدءا بالمقالات الصحفية وانتهاء بالمقال التاريخي والسياسي ، والأبحاث النحوية والتراجمية . جمع بينهم عامل مشترك : المساهمة القوية فى الفترة الذهبية للصحافة الإسبانية ، والإسبانية - الأمريكية فى الثلث الأول من القرن العشرين ، مما قدم للنقد الأدبي طرائق أكثر حرية وإثارة .

إدوارد جوميث دى باكيرو ، أندرينيو

يعد إدوارد جوميث دى باكيرو ، أندرينيو (١٨٦٦ - ١٩٢٩) ، أكبر شخصية عبرت بدقة عن صورة الناقد الأدبي النموذجية ، الذى يتواصل إنتاجه على صفحات أكبر الإصدارات الصحفية . لعل هذا هو ما تسبب فى عدم حيازته المكانة التى يستأهلها من جانب تاريخ الأدب ، وهو أمر عدل ، لم تطبع أعماله مرة أخرى ، وكثير منها يصعب الحصول عليه عمليا .

نظراً لنوعية نقده ، وذوقه وأسلوبه ، نلاحظ أن إنتاجه يولى وجهه شطر أواخر القرن التاسع عشر أكثر من القرن العشرين . ومع ذلك ، فما يتناوله من موضوعات اجتماعية ، فضلاً عن الدقة العلمية التى يطرحها فى مجال البحث والتعليم ، يقربه بصورة ملحوظة من عصرنا [القرن العشرين] .

تقع إسهاماته الأولية فى الفترة ما بين ١٨٩٠ و ١٨٩١ ، غير أن أول كتاب له - آداب وأفكار Letras y Ideas - نشر عام ١٩٠٥ . وتبع ذلك جمع بحوثه الأدبية ومقالاته فى الصحف والمجلات بشكل منظم فى كتب متفرقة . بلغ الأمر بفيدريكو دى أونيس حد التأكيد على أن هذه المجموعة من الدراسات النقدية " تمثل أفضل تبيان يمكن قراءته فى تاريخ الأدب خلال الأربعين سنة الأخيرة " (١) . وكذلك فقد أبان منينديث بيدال ، فى خطاب الاستقبال فى الأكاديمية الملكية ، عن نوعية إنتاج أندرينيو، حين قال : " اليوم ، عندما نقرأ أياً من الأطروحات التى صاغها باكيرو عن الموضوعات الأدبية ، القضائية أو التاريخية، الموهلة فى الوضوح والتعمق ، نقول : يا له من أستاذ خسرته الجامعة ! " (٢)

تمثل شغله الشاغل فى أمرين أساسيين : موضوعات خاصة بنظرية وتاريخ الأدب ، خاصة فى مجال الرواية والمقال ؛ النقطة الثانية ، تقويم الأمور اليومية ، العاداتية والجماعية فى العمل الأدبى ، وبعد ذلك ، التقويم الجمالى والاجتماعى للعمل الذى يحقق نجاحاً جماهيرياً .

يولى أندرينيو اهتماماً خاصاً بالمبدع الأدبى الذى - باستخدام أجود القوانين - يبدع أعمالاً موجهة لجمهور عريض ؛ إذ إن الفن الخصب والعظيم حقاً - فى رأيه - عليه أن يتطلع ليكون محط إعجاب الجميع . يعد الأدب اليوم ، أكثر من أى وقت ، أداة نزال وسيطرة فى المجتمعات الديمقراطية ؛ كما يعد ، فضلاً عن هذا ، أداة النزعة الإنسانية ، فى عهود ، بسبب ما غلب عليها من مدنية ، تناسب الإنسان شيئاً فشيئاً .

هنا ، وفى الأعماق ، نجد نظرية كاملة عن العمل الأدبى باعتباره حدثاً اجتماعياً ، يظهر الخط المزوج لعلاقة المبدع بإنتاجه الشخصى وبجمهوره .

تكمُن المهمة الرجولية التى عليها مدار ميوله الأدبى فى غزو جمهور عريض قدر الإمكان ، أتى ومستقبلي ، وفق استطاعته (٣) .

هناك مجموعة عناصر ابتدراها بالدراسة : إلام ترجع أهمية العمل الشعبي ؟ إلى أى حد يكون توافق وثقل القيم الإبداعية على الجمهور الذى يختارها ؟ يرى أندرينيو ضرورة تغلب النقد على كل ما يقيدده ؛ إذ إن عكس ذلك يعنى أن الجمهور سوف يدير له ظهره بلا رحمة .

وكما فعل ريبيا أولا ، وآثورين ثانيا ، أتى أندرينيو فأدلى بدلوه فى موضوع ثار حوله نقاش طويل يكمن فى الرقابة الرسمية على المسرح ، وبعد تفحص تفصيلى لمهام الدولة وعلاقاتها بحرية المواطنين ، اقترح حلا وسطا : العودة إلى التقليد القديم الخاص بالمسارح التى تنفق عليها البلديات المخولة باعتباره الوسيلة الوحيدة لرأب صدع الهوية القديمة . فى هذا الطرح نلحظ ، مرة أخرى ، ثقته الواضحة بالقدرة التربوية والتحويلية للأدب (٤) .

الاعتبار الأدبى

كشفت الاعتبارات السابقة جانبا من ملاحظات أندرينيو على الأدب ، وإضافة إلى هذه الاعتبارات تلزم إضافة ما قام به من تحليل للاعتبار الأدبى فى حد ذاته ، فى حقيقة الأمر ، لا نكاد نعثر فى عصره على مقال ، فى مجال النقد الإشباني ، يعالج تحليلاً للظاهرة الأدبية ، ويمكن مقارنته بهذا المقال الذى افتتح به محاضرتة حول " تعليم الأدب " ألقاها عام ١٩١٤ أمام طلاب المدرسة العليا للمهن التعليمية (٥) .

بعد تعريف سريع للأدب ، قام بتحليل الاعتبارات الأدبية التى يتكون من مجموعها هذا العلم ، الاعتبار الأدبى معقد وغامض ، على خلاف اعتبارات تصبح أهدافا لعلوم أخرى ؛ غير أنه يتمتع بخاصية البقاء حيا وواقعيًا ، لا يتغير بتغيرات الزمن . من هنا تأتى أهمية الانطلاق من معرفة النصوص . التاريخ له طابعه التكميلى ، الثانوى ، التفسيري أو النقدي ، غير أن النظرة المباشرة لا تأتى إلا من النصوص حيث تبقى الاعتبارات كاملة . مثل هذه الدراسة المنهجية للاعتبارات الأدبية ، أيا كان مستواها ، تتطلب سلسلة من أدوات العمل ، على رأسها ، كما يرى أندرينيو ، مكتوب بيليوجرافى

جيد فضلا عن سلسلة من كتابات مختارة تسد بعض الخلل في كمّ النصوص وسعتها. وعليه، فإن البرنامج الأساسي الذي يقترحه أندرينيو لمصلحة الناقد، والطالب وحتى القارئ البسيط المثقف، يكمن في المصادر المختارة، والاسترشاد بالمراجع.

تأتى الاعتبارات الأدبية محكومة في جانب منها بقوانين الثقافة، وعلى الجانب الآخر فهي اعتبارات اجتماعية، يمكن تفسيرها من خلال سمة ظواهرها الطبيعية الموزعة بين أرجاء الثقافة، مما يمهد للحديث عن أرضية مشتركة تمكّن حتى للعمل المتمتع بأصالة حاسمة. جاءت هذه الفكرة التي تبناها أندرينيو لتوضيح فهمه المبكر لنظريات الأصالة عند مينيديث بيدال، كما فسر لنا اهتمامه الدائم بالأدب بوصفه ظاهرة جمعية.

انطلاقاً من هذا التأكيد على أن الاعتبار الأدبي يعد كيانا طبيعياً، قام أندرينيو بتطبيق التفسير العضوي والنشوي الذي يرى كتلة الأجناس في صورة جملة من المجموعات الطبيعية مع أجناسها الفرعية. النظرية إذن، عند مؤلفنا، عبارة عن مورفولوجيا الاعتبارات الأدبية القادرة فحسب على تحديد الأشكال والأنواع.

النقد والمقال والصحافة

يرى أندرينيو أنه على الناقد المتمتع بمواصفات النقد الحقيقية أن يرتفع فوق الأجناس وما تحويها من نظرية، وخاصة فيما يبذله من جهد بنيوي. يجب أن يتحاشى الإطناب القائم على التحذلق والتصنع في الكلام الباحث عن كل أصيل، عن كل ما لم يسبق قوله. إذا كان للنقد أن يتطلع إلى الاحتفاظ بوظيفية نفعية حقيقية، فعليه أن يقدم المفاهيم البدائية اللازمة لتوجيه القارئ وتحديد موقعه، بدل أن يتخذ أي عمل أو أية شخصية حجة يعتمد عليها في التعبير عن رأيه الشخصي.

هناك شيء من الارتياب في التوصيف الذي رسمه أندرينيو للنقد. في الحقيقة، يرى أن "الأزمة : بفهمه للمصطلح كما يفهمه جراثيان، قد تركت مكانها لملاحظة ومعرفة تزينان آراء الناقد. ومع ذلك، فتحتفظ بقيمتها كمقدمة لتاريخ الأدب الذي، بمنظور أنسب، يمكنه تقييم وتأطير الأعمال بصورة موضوعية" (٦).

يكمن السبب الرئيسى لانحطاط النقد فى تدهور القواعد. كما تعرضت مهمة التشريع للجمال والقبح للوهن والضعف لعدم وجود هيكل لنظرية معمول بها.

ومع ذلك، يرى أندرينيو إمكانية العثور على بدائل للنظرية الأدبية، بالبحث عن قواعد علمية لتحليل التقنيات المستخدمة، أو لتحليل نفسية الشخص أو المؤلف. بين النقد العلمى، الذى يعتمد التفسير منهاجا، والفنى، الذى يستند إلى الكتب باعتبارها ذريعة، يطرح صورة توفيقية متعقلة، لها وظيفتها الخاصة ومقاصدها المحترمة. العنف المفرط هو من الأشياء التى لا يقبلها مؤلفنا. وكما يقول فى: "آداب وأفكار": "أنا لا أخشى إرساء قواعد نظرية فوضوية تلزمى القول بأن عدالة أو ظلم النقد تبدولى، إن لم يكن لها أهمية على الإطلاق، ثانوية ومتدنية، من خلال وجهة النظر الفنية، مقارنة بمميزات شكلية مثل الفطنة والعرض الحصيف للثقافة وأناقة الشكل". وكما نرى، إذا ما كان يتم الحفاظ على الوظائف التحليلية أو الوصفية، فإن هذا المفهوم يحتوى على رفض شبه كلى لوظيفة الحكم النوعية.

تحدث أندرينيو أيضا عن مواصفات المقال وهو نفسه مؤلف أول تاريخ لهذا الجنس الأدبى فى إسبانيا^(٧)، يرى أن فترة توهجه راجعة إلى ما للثقافة والعادات من خصائص جديدة - تطور الصحافة، نشأة طبقة متوسطة من أهل الفكر والثقافة - وإلى وضع جيل الثمانية والتسعين، الذى وضع تأثيره أثناء أوائل القرن العشرين. تكمن طبيعة المقال النوعية، كما يرى الناقد، فى الصياغة الفنية للناحية التعليمية، ولهذا فإنه ينداح بين حدود فن التعليم والشعر ويتوافر فى كليهما بصورة متساوية. هذا التمييز يتوجه صوب الجانب الداخلى، غير أنه لا يتناقض مع التعريف المورفولوجى، الذى يشير إلى حالته الخارجية كشئ أبدي. هذه التحديدات الأولية تكتمل عبر تاريخ للمقال، منذ بداياته، فى أدب أخلاقى وخطابى ساد القرن الثامن عشر، وحتى أشهر المؤلفين المعاصرين. فى نهاية الأمر يطرح موازنة لبعض النبرات الجديدة، والأشكال التى لم تطبع والأسماء قليلة الشيوع.

من بين العوامل الدافعة إلى تطور النقد والمقال، أشار جوميث دى باكيرو إلى نهضة الصحافة. كانت تلك الظاهرة الجديدة لصحافة الجرائد فى القرن العشرين

وما لها من علاقة وثيقة بالثقافة الجماهيرية، تحوز اهتمامه بصفة دائمة. حازت اهتمامه، خاصة، لأنها كانت عبارة عن شكل آخر، بدائي وجماهيري، للأدب كظاهرة جماعية، اجتماعية.

ويمقدورنا أن نعتبرها، أكثر من كونها جنسا أدبيا، ظاهرة " تمثل حزمة أو مجموعة من الأجناس ، أو ،إن شئنا ، مجموعة اختصارات للأجناس " (٨)، تتغلب فيها النفعية على الغاية الجمالية . فى المقام الأول ، كانت صحافة خطابية - رغم أنها خطابية مكتوبة - واحتفظت منها بوظيفة الإقناع ، فضلا عن عيوبها وفضائلها الرئيسية : محاولة التأثير ، الحذف ، السلطة ، الحدة ، الرسوخ . ولكن فضلا عن كونها خطابية ، فتمثل تاريخا مجموعا فى حدث ، مأخوذا من جميع المصادر كى يبلغ درجة مخزون هائل من المعلومات . وقد عدد أندرينيو تأثيرات الصحافة وأشار من بين الأمور الإيجابية إلى : سهولة باللغة واللغة والأسلوب ، وتقدم النقد ، من خلال المقالات الموقّعة . ومن بين الجوانب السلبية ، أشار إلى : ضيق المعايير ، والتضاؤل الفكرى فى القضايا المبدئية ، والاحترام المفرط لرأى العوام .

مثل هذه التأملات لأندرينيو بشأن الصحافة ، والواردة من مقالاته المتعددة والفترات الزمنية المختلفة التى مر بها إنتاجه ، تأتى مكملة لتحليلاته للأدب كظاهرة اجتماعية وشعبية ، وتعلو بداهته لأهمية الأشكال الشعبية والمجهولة المؤلف فى أدب عصرنا .

الرواية

حين يتعرض مؤلفنا لمثل هذا الجنس الأدبى نراه سبق غيره فى نشر مفاهيم كانت لها مكانتها على أرضية النظرية الأدبية بعد ذلك بسنوات ، للعامة من الجمهور . ظهرت تأملاته الأولى - بمناسبة : حالة أونيت EL Caso de Onhet - فى كتاب له بعنوان : آداب وأفكار ، عام ١٩٠٥ ينطلق فيها من قاعدة العلاقة بالجمهور ، الموضوع المفضل لدى أندرينيو ، وفق ما رأينا . تقوم أركان هذه الدراسة على وظيفة الرواية ، مكوناتها الحقيقية والخيالية ، الطرائق الروائية المتعددة والتقدير الذكى

لعلاقاتها بالقيم والأفكار، وهى العناصر البنيوية ، التى عبر عنها فورستر . هناك مقال ثان عن " Q uo Vadis " ، يتوقف أمام المشكلة الخاصة بالرواية التاريخية ، وتحديدًا فى الفترة المعاصرة . ألحُ ، فضلاً عن ذلك ، على أهمية عنصر الخيال فى الرواية وقام بتحليل النجاح الجماهيرى لروايات المغامرات أو تلك التى حوت ، فى عمومها ، حدثاً درامياً حركياً . وصولاً إلى هذه النقطة أعلن أندرينيو حالة رواية ناجحة وجدت لها صدى اليوم عند المدافعين عنها من أمثال سارتر والمبدعين والنقاد الذين ساروا على نهج نظرياته الأدبية . تحدث أندرينيو بوضوح عن فن يتطلع إلى جمهور عريض لا يتوقف عند التحليل النفسى للشخص ، وإنما يهتم فقط بتصرفاتهم . " عادة ما يكون الجمهور موضوعياً وواقعياً : لا يود المشقة لنفسه ، ولا يرد على ذهنه النظر إلى بواخل الشخص ، يكفيهِ فقط ما يفعلونه ، ويولى اهتماماً بالأعمال الخارجية أكثر من اهتمامه بالحبكة الغامضة والمحكمة للدوافع الداخلية " (٩). ولقد أصاب الناقد ، بصفته مراقباً يقظاً للأدب كظاهرة اجتماعية جماعية ، فى إشارته لأحد ملامح الفن الخاصة المتطلع إلى حيازة اهتمام الجماهير العريضة : الصفة الموضوعية .

مثل هذه المقالات الأولية - المجموعة عام ١٩٠٥ - اكتملت عبر نصوص أخرى تنتمى لفترات مختلفة ، يبرز من بينها خطابه الذى قرأه حين التحاقه بالأكاديمية الملكية ، فى الحادى والعشرين من يونيو عام ١٩٢٥ ، بعنوان : نجاح الرواية EL Triunfo de la novela . اشتمل الخط العام لهذا الخطاب على رد وتكذيب لما ورد من تأكيد على لسان أورتيجا بشأن انحطاط الجنس الأدبى ، كما جاء أيضاً رداً على النص الفرنسى السابق على النص الإسباني الذى أشرنا إليه ، ذلك الذى كتبه رينيه يوليسيف تحت عنوان : جنس أدبى فى خطر Un genre Littéraire en danger (ريفيودى فرانس ، ١٥ أكتوبر عام ١٩٢٤) . يرى أندرينيو أن الرواية لم تكن قط تمر بمرحلة متأزمة أو تتسم بالانحطاط . على العكس ، وحيث لا سبيل إلى تهديدها إلا عن طريق إخفاق عالمى للثقافة الغربية ، فإنها تملك فى ذاتها خاصية كيانية تنقذها كجنس أدبى : قدرتها التعبيرية . هناك عوامل عدة كانت بمثابة عناصر فاصلة فى قضية تطور الرواية هى : ارتباطها بما حققته الثورة الحديثة من نجاح - الثورة السياسية والأدبية والعلمية - فضلاً عن اعتبارات أخرى وثيقة الصلة بعالمها ، كأهمية الصحافة والتعليم للجماهير العريضة ، وسيادة النثر ، وحب التاريخ والطبيعية . ومجمل القول ، فإن الرواية أتت

تتغذى على العناصر المعاصرة ذاتها ، ومادام التغيير الجذري لم يطل الواقع الرئيسى ، فمضمون إنتاجها . وبعد ذلك بسنوات ، رأى جيرمو دى تورى أن عظمة الرواية وتحديد معالمها يوجدان فى هذا التدثر بالواقع .

أتت هذه النظرية الكلية تكتمل أركانها عبر مقال آخر ، تصدر كتابا أشرنا إليه آنفا ، نهضة الرواية فى القرن التاسع عشر ، درس عملية تطور ونمو الجنس الأدبى فى إسبانيا ، وفحص أعمالا معينة لمجموعة من الروائيين .

الشعر الغنائى La Lírica

لا يشغل الشعر الغنائى بوصفه جنسا أدبيا مكانة بارزة فى تأملات أندرينيو . وموقف كهذا يدفعنا لملاحظة نوع من التوافق مع بعض النقاد الذين عاشوا فى نهايات القرن التاسع عشر ، مثل باليرا وإيميليا باربو باثان . على كل ، فمن الملائم الحديث عن بعض المميزات التحديدية التى أوردها ، وهى مما لاشك فى أهميتها . الظاهرة الأولى التى رصدتها هى تراجع الأسهم السيادية التقليدية للشعر ، آنذاك ، فأصبح مؤهلا للتخلى عن جانب من المساحة التى يشغلها حتى يشغلها النثر بدلا منه . ولكن أمام هذه الإزاحة التى تعرض لها الشعر ، بدأ النوع الغنائى منه يغزو ساحة الأجناس جميعا . دخل الشعر الغنائى الساحة المسرحية ، وذلك وفقا لما ذكره هو فى حديثه عن أعمال لوركا المسرحية ، رغم تباعد الجنسين فى الطبيعة ، إذ الشعر الغنائى يمثل العاطفة الذاتية ، بينما يقوم العالم الدرامى على أساس من الواقعية ، والموضوعية ، وإن تشبع الحقل الأدبى بالشعر الغنائى فهو ، بالفعل ، ظاهرة عامة لتلك الفترة ، والتى لاحظها باحثون آخرون أمثال بدرو ساليناس . من بين أسباب هذه الظاهرة ، يذكر أندرينيو قابلية الشعر الغنائى للتأثر بصورة كبيرة وطابعه التفكيكى والمؤقت المتمتع بمماتة عميقة مع الخبرة المعاصرة . هذا إلى جانب أن الشعر الغنائى ، كتعبير بدهى وأنى ، يكون أقرب إلى القوى اللاشعورية العميقة والداخلية فى دائرة اهتمام الفن المعاصر . ومما سهل عليه مهمة إزاحة الأجناس الأخرى هو تخليه عن العروض التقليدية ، الذى يهتم بتحديد الاستخدامات الشعرية .

يرى أندرينيو أن رفض الأشكال التقليدية أمر حاسم وقاطع ، غير أن اكتساب تجربة الشعر الجديد يمكن أن تسهم بعدد من الاكتشافات التي لا يتشكك فيها ممارسوه . النواة الأساسية للشعر الغنائي المعاصر ، الأهمية الرئيسية للكلمة ، ليست مقبولة في مجملها من قبل أندرينيو ، الذي حذر من الاستقلالية المفرطة لهذه الكلمة ، يرى القيمة الشعرية المطلقة للكلمة ، بعيدا عن المعنى ، هرطقة أدبية " (١٠) .

مثل هذه الإيضاحات من جانب أندرينيو لا تتناقض واستعداداه لتفهم كل ما هو جديد ، إنها تؤكد حقا على اعتقاده بأن الشاعر المثقف يمتلك تفوقا خالصا على الشاعر الخام أو الذي ما زال على سجيته . إن ما قامت به كلية الفلسفة والآداب ، في تلك الآونة ، والتي جددت شبابها عبر دراسات في الخارج وتبادل الخبرات العلمية ، ومن تخريج دفعة من الشعراء - الأساتذة ، جيل السبعة والعشرين (١٩٢٧) ، يبدو له ظاهرة عامة ومشجعة . تأمل فيهم حمل روح انتقاء وإثراء الموضوعات والأشكال المتولدة عن ثقافة تكتسب على أساس علمي .

رغم أن بنجامين خارنيس امتدح ، في التقويم الأدبي AL manaque literario (١٩٣٥) (١١) تفهم أندرينيو ، خاصة فيما يتعلق بالشبيبة الأدبية ، فقد كان ظهور دراساته عن الأدب الثرى لفترة ما بعد الحرب في كتاب واحد له دلالة كبيرة . في تاريخ وفاته ، ١٩٢٩ ، تكون حجر أساس الثورة الأدبية في القرن العشرين في إسبانيا . الماورائية والحركات اللاحقة نضجت في أروع تربة ازدهر منها شعر جيل السبعة والعشرين ؛ نشرت أعظم الكتب في تلك الفترة ، حملة ذوقه إلى الميل تلقاء الفترة الانتقالية التي شهدت تطور الأشكال الجديدة ، بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ومع هذا ، فقد ظهرت في كتاب (الشعراء Los Poetas) دراسات عديدة له عن مجموعة من الشعراء الجدد . دارت الدراسات الأوليان منها حول الذكرى المئوية لجونجرا وما تركته من صدى . ساور أندرينيو الخوف من أن يؤدي حب جونجرا إلى نتيجة خطيرة في لحظة المعرفة السطحية والترجسية الأدبية ، وفي دراسة لاحقة ، اعترف بأن حماس الشعراء الجدد لجونجرا كان نوعا من العناية الإلهية ، في فترة ساد فيها الشعر الضحل ، المشوش والمفكك . هنا أصاب أندرينيو حين أبرز أهمية ارتباط الشعراء الجدد بخط الباروك الإسباني الذي سمح لهم بتوجيه اهتمامهم ذي الطابع الشكلي الصارم داخل دائرة تراثه الأدبي .

موضوعات ومؤلفون

على مدى ثلاثين عاما من العمل المتواصل ، أمكن لأندرينيو تسوية أعمال تصعب على الحصر . هناك بدت سيادة النظر الدقيق إلى النقد والرواية ؛ على العكس ، أتت دراساته عن المسرح والشعر قليلة وما حققت نجاحا كغيرها من الدراسات السابقة .

أما فيما يتعلق بتاريخ النقد، فخصص أندرينيو لبارتولوميه خوسيه جياردو محاضرة طويلة - جمعت لاحقا في كتاب - ^(١٢) قيم فيها الدراسة العلمية والمخزون الببليوجرافى ، وأرسى قواعد المفهوم القائل بأن تاريخ النقد يستأهل مكانا بارزا فى تاريخ الأدب العام .

فى وقت مبكر جدا أيقظ إنتاج منينديث بيدال اهتمام أندرينيو ، ففى كتابه : أداب وأفكار (١٩٠٥)، ظهر خطابه الذى أذاعه بمناسبة الالتحاق بالأكاديمية الملكية ، بعد ذلك ببضع سنوات ، جاءت محاضرة دون رامون حول : الشعر الشعبى والشعر التقليدى فى الأدب الإشباني-La Poesía popular y poesía Tradicional en la literatura española كى تكون بمثابة تأصيل أوسع وأكثر أهمية . يتبع هناك وبدقة متناهية نهج تطور نظرية منينديث بيدال بصورة فى غاية الوضوح والتحديد ، لا تعد فقط تعبيرا ناجحا ، وإنما " كانت بمثابة مفهوم له قيمة الشفرة " ^(١٣) . فى هذه النقطة تحديدا تكمن قيمة مقال أندرينيو هذا : اكتشاف أهمية هذه النظرية ، صاحبة استحقاق يجب إبرازه فى مناسبات أخرى ^(١٤) .

هكذا ، بدأ أندرينيو عملية تقييم لسلسلة من جوانب إنتاج خوان باليرا كانت ، بصفة عامة ، مهمة أو جاء تقديرها على نحو بسيط ، من بينها يبرز الدمج بين التشبث بالتقاليد والعالمية ^(١٥) ؟

راجع إنتاج جالدوس مراجعة تامة ، وقد أورد فى كتابه : أداب وأفكار (١٩٠٥) دراسة موسعة عن مسرح هذا الكاتب . ولاحقا ، فى : روايات وروائيون Novelas y novelistas (١٩١٨)، أدرج تحليلين واسعين لرواياته وللأحداث القومية - Episodios nacionales ، بصفة خاصة . فى البانوراما المذكور الذى رسمه عن : نهضة الرواية (١٩٢٤) EL renacimiento de la novela ، نرى جالدوس يشغل هو الآخر مكانة مهمة .

يفسر أندرينيو كل إنتاج جالدوس من خلال هوايته كمؤرخ . ليس فقط فى عمله : الأحداث القومية، وإنما أيضا فى : الشجاع EL audaz ، ونبع الذهب La fontana de oro ، وفى : الروايات المعاصرة Novelas Contemporáneas ، يروى الروائى تاريخا ، بالصورة نفسها التى ينظر بها المعاصرون لمن لم يكن بالنسبة لهم تاريخا بعد . كما أصاب الناقد حين أشار إلى تلك الأهمية الكبرى التى كانت لصهر الأجناس داخل إبداع جالدوس ، حين أدخل أشكالا لغوية حية ، اقتصرت حتى هذه اللحظة على الرواية ، وأشكالا غنائية ، فى الأعمال الدرامية . هناك أدوات أخرى مهمة أشار إليها أندرينيو : استخدام العناصر الخارقة للطبيعة ، والخيالية والرمزية .

كتب جوميث دى باكيرو عدة دراسات عن إيميليا بارديو باثان غطت إنتاجها بوصفه وحدة واحدة فى مسيرته التطورية . وما ألقى النقد اهتماما ذا بال لتلك الطريقة التى أطلق عليها " الأسلوب الثانى " وهى " الوهم " La Quimera ، فى هذه الحال ، كما هو الأمر بالنسبة إلى جالدوس ، كان من الضرورى الوصول إلى دراسات لاحقة بغية العثور على معيار تقييى مشابه لإنتاج كاتبة الرواية الجليقية .

فى " روايات وروائيون " ظهرت أول دراسة عن السلام فى الحرب Paz en La guerra ، لأونامونو . بعد عدة سنوات (١٦) ، عقد ، فى دراسة أصيلة تنطوى على منظور نرى أنه لم يستخدم من قبل ، مقارنة بين الرواية نفسها لأونامونو وأعمال أخرى لروائيين استخدموا أيضا موضوع الحروب الأهلية : الأحداث القومية ، لبيريث جالدوس ، فى سلسلته الثالثة أو الرابعة ، روايات حروب أنصار الأمير كارلوس ، لبايى - إنكلان ، سلسلة مغامرات رجل عملى Aventuras de un hombre de acción ، لباروخا . يرى الناقد أن للمقارنة قيمة أدبية ونفسية تسمح باكتشاف الفروقات المتولدة عن الزمان والمدارس الأدبية . فى كلتا الدراستين ، أولى أندرينيو اهتماما خاصا بالقيم اللغوية لإنتاج أونامونو .

احتلت دراسات أندرينيو عن باروخا ثلث كتابه " روايات وروائيون " (١٩١٨) ، وتصدى لتحليل الجزء الأكبر من الروايات المنشورة حتى هذا التاريخ . برهن ناقدنا على أنه يتفهم بعمق إنتاج باروخا فى أكثر جوانبه جدلية من زاوية معاصرة، كالأسلوب والبنية، بصفة خاصة. بالمناسبة، نراه يطلق تنبؤات دقيقة عن تطور الجنس فى القرن

العشرين ويصل إلى التكهّن بظهور نمط روائى يطلق عليه الشبح، الواقعى، الموضوعى، كذلك الذى تمخضت عنه الحرب العالمية الثانية.

فى : آداب وأفكار (١٩٠٥) ظهر مقال عن أنطونيو أثورين يحتوى على ملاحظات غاية فى الذكاء عن أثورين لا تزال سارية المفعول. أشار بعضها إلى الأسلوب والخلو من الحدث. وألح على أن مارتنيث رويث قد أصاب حين عكس الأحداث الاجتماعية لتلك المرحلة: "تفكيك وبث الحياة لعدم وجود مبادئ تقيم دعائم الوحدة، فضلا عن تطلع الفكر للتغلب على الحدث" (١٧). يكتشف الناقد فى هذا التوجه الجديد للرواية نظرية موضوعية حول عدم أهمية الموضوع، فى مواجهة الأهمية التى حصلها ذلك الذى غذى الرواية فى أوج تطورها.

فى رأينا، تعد حالة أندرينيو ظاهرة مثالية لما كان عليه ناقد الصحافة الجيدة على صفحات الجرائد الإسبانية منها والإسبانية - الأمريكية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الثانية. كان له حتى وفاته جمهور عريض، على جانبي المحيط، وأطلق عليه آنذاك سانت - بيف " Sainte-Beuve " الإسباني، نظرا لتسيده الذى أقر له به الآخرون وتنوع دائرة اهتماماته الفكرية.

مع هذا، هناك فروقات عميقة فى الإحساس والمعيّار تفصله عن الأجيال التى ملكت فى أيديها العمل الفكرى الحى والسائد آنذاك. حال التشتت والتفكك الذى أصاب العمل الصحفى بينهم وبين فهمه بشكل أفضل، رغم المعاملة اليومية والودية فى مقال الملابس والظروف.

واليوم، حين نتأملها بنظرة إجمالية، أصبحت معلومة من قبل مجموعات مهمة من القراء، على مدى سنوات عديدة، وهكذا ساهم فى تشكيل ذوق الجمهور. ولكن صحافة الجرائد، التى تمتلك فى عصرنا هذه الميزة التربوية، أصبحت مقبرة للعديد من الصفحات التى كان من الضرورى إنقاذها نظرا لنوعيتها أو لما لها من قيمة السبق أو الكشف.

خوسيه ماريا سالابيريا

يعد خوسيه ماريا سالابيريا (١٨٧٣ - ١٩٤٠) أحد أهم شخصيات الصحافة الأدبية التي أنشأت، عبر ضفتي المحيط، بيئة إسبانية كاملة، في الفترة ما بين سنوات الحرب الأولى والحرب الأهلية الإسبانية. ليس سالابيريا ناقدًا أدبيًا بالمعنى الحرفي للكلمة، حتى في ذلك الوقت الذي اهتم فيه مرارًا وتكرارًا بالأدب. هو، على وجه الخصوص، كاتب مقال رقيق، حاد في بعض المناسبات، شملت كتاباته سلسلة عريضة من الموضوعات والاهتمامات.

بدأ مشواره الصحفي عام ١٩٠٦ ككاتب مقال في صحيفة A. B. C. المدريدية - ثم توسع عقب ذلك في الكتابة على صفحات: الأمة والوجوه والأقنعة: La nación, Caras y Caretas ، ببوينس أيرس - بطابع خاص تحدد في جيل الثمانية والتسعين. تناول المشكلة الإسبانية كموضوع رئيسي، فضلًا عن نظريته، الموقف النقدي والسلبي المطروح في كتابه: إسبانيا القديمة La vieja Espana (١٩٠٧) .

مع ذلك، فهناك موضوع آخر تمثل في موقف تدثر بالأمل وركّز على إعادة بناء جماعة الشعوب الناطقة بالإسبانية على أساس لغوي وعرقي. جاءت زيارته في أواخر عام ١٩٠٩ لبوينس أيرس كمعين تزود منه بمعلومات حيّة أمكنته من تفسير إسبانيا - الأمريكية داخل هذا البرنامج التكامل. في عام ١٩١٠ نشر أول كتاب له تناول موضوعًا أمريكيًا: "الأرض الأرجنتينية" Tierra argentina .

ضمن إطار عملية نضج وانكفاء على الذات، تشبه تلك التي مر بها أعضاء آخرون في مجموعته، خاض مرحلة تأكيد تجديدي، توافقت في جانب منها مع جيل الثمانية والتسعين، ثم عدل عنها لاحقًا فور تبنيه مؤازرة الأصالة.

صدر له كتاب بعنوان: "بعيدا، إسبانيا في عيون أمريكا" A lo lejos, Aspaña vista desde América ، حاول أن يقيم فيه قاعدة لتقييم بنيوي، سابق على برنامجه التأكيدي. سجّل إدانة للعامة المطلقة التي سيطرت، في رأيه، على الحياة الإسبانية وتم التعبير عنها بوضوح في الآداب. يبدو أن الأدباء يكتبون لجمهور الحانات، تكلف

خاص، كامن في إهمال مفرط للأسلوب، أحكم قبضته على الكتاب والصحفيين، من مؤلفي الأدب المكشوف" (١٨).

خصص المؤلف جزءا كبيرا من الكتاب لتقديم الشخصيات الكبيرة الممثلة لجيل الثمانية والتسعين. إن إسبانيا، في رأي سالابيريا، في حاجة إلى عملية "مراجعة تاريخية ونقدية أساسية". ووفق هذا القانون جرى الحكم، بإيجابياته وسلبياته، على أعضاء المجموعة الجديدة. يتميز باروخا بالقدرة على عرض الواقع، إلا أن العدمية تضر بهذا التقديم. أما أهمية آثورين فتتمثل في قدرته على كشف قيم الماضي، غير أنه يُسرُّ كثيرا بما هو خرب متهدم وبالنزعة التجريدية العاجزة عن إثارة الجماهير. أما أونامونو فهو أقدرهم على القيام بمهمة البناء، غير أنها تتمحى بسبب إغراقه فيما هو شخصي. وكذلك يعترف بعبقرية مائثتو التجديدية، رغم ميله أكثر للنزعة الأوروبية، مما جعله يخرج إسبانيا سريعا من دائرة اهتمامه. وفيما يخص أونامونو ومائثتو، خاصة، أصبح رأي سالابيريا فيهما غير سديد، حتى من خلال المنظور الضيق لمهتهما كاتبين فيما يتعلق بالتجديد والأخلاق، فاته أن ينظر إلى تلك القدرة التجديدية الهائلة التي تبنتها الأفكار التي ظهرت مع جيل الثمانية والتسعين، رغم ما ظهر من عجز المجموعة عن القيام بعمل أنى ومباشر. تناول عَرَضاً نقاطا نقدية أدبية في هذه التراجم، التي انطوت، من ناحية أخرى، على قصد حدد بنفسه معاملة بوضوح تام: "والآن سيعمل مؤلف هذه الصفحات على إبداء شعوره تجاه بعض الشخصيات الأدبية، الحالية أو الجديدة، والأشد تمثيلا، عن طريق رسم تصويري للشخص، لا دراستها دراسة نقدية حقيقية، انطباعات بعيدة تولدت عن ذكريات وقراءات" (١٩).

هناك كتاب آخر، هو: الذات الإسبانية *La afirmación española* (١٩١٧)، جاء علامة على تفوق فترته النقدية والبحث عن القيم الوضعية الإسبانية، وتناول من جديد موضوع "الثمانية والتسعين" وأجرى تقييما مشابها. وحين يرقبهم الآن، يراهم تأثروا أيما تأثر بموقف سلبي إزاء كارثة منعت ربود أفعالهم. وأما كتابه: *Retratos* (١٩٢٦)، فقد اشتمل على تراجم لباروخا وأونامونو وأورتيجا أورد فيها رأيا غاية في التشدد في حق أونامونو. عبر خيبة أمله في أورتيجا، الذي رغم مشاركته في العمل التحليلي لجيل الثمانية والتسعين، أعطى أملا في برنامج أكمل. وفي: صور جديدة

Nuevos retratos (١٩٢٠) زاد من تصنيفه لمجموعة الثمانية والتسعين من خلال مجموعة ملامح عامة. احتفظ تجاههم برأى سلبي ، وفق منظور المقالات السابقة ، غير أنه اعترف لهم بوطنية فاقت ما تحلى به أكثر المجموعات شبابية .

فى هذا الكتاب الآخر تناول بعض الشخصيات الجديدة ، المنتمية إلى الحركات الطليعية؛ لاحقا ، نرى هذا الاهتمام معكوسا فى : لحظات Instantes (١٩٢٧) ، الكتاب الذى عاد فيه النقد الأدبى ليشغل مكانة أسمى ، من خلال تعليقه على بعض الكتب الحديثة يقدم لنا العديد من المؤلفين - خيمينيث كاباييرو ، وجومث دى لاسيرنا ، بالتين أندرس ألباريث ، وبنجامين خارنيس - كما أبرز بعض الملامح السائدة للأدب الجديد ، منها - على سبيل المثال - اتصال الحركة الطليعية بالتراث الشعرى الأندلسى القديم . وفى النهاية ، أكد على أن الأدب سيستفيد من كل هذه الرياضات البدنية .

هناك كتاب بعنوان : الخصوصية الأدبية La intimidad Literaria (١٩١٩) غطى جانبا آخر أسماه " سيكولوجيا الأدب ، من خلال وجهة نظر شخصية " . وبالنظر إلى صفحات هذا الكتاب ، نرى أن أقومها هو ما اشتمل على الخبرة المتغيرة لدى القارئ ، حالة الكتب والمكتبات آنذاك ، وبصفة خاصة، الإيغال الاستبطانى الدقيق فى روح المبدع الأدبى . هكذا ، تم التأكيد مرة أخرى ، وبصورة منهجية ، على فكرته حيال الوظيفة الأخلاقية للأدب والفن . " ليست نظرية الفن اللاأخلاقى والحيادى واللا أدبى سيئة لسوءها ، وإنما يأتى سوءها من زيفها " . " كل أدب يكون أخلاقيا ، لأن الحياة مترعة بالأخلاق " (٢٠) . وفقا لما هو مطروح فى كتب سابقة ، هم سالابيرييا بجلد جلاوى المجتمع ممن يحثون على تشاؤم غير محدود .

يدور اهتمام سالابيرييا ، داخل هذا المفهوم للأدب - كغيره من الشخصيات الأخرى المعاصرة - حول كبار النماذج الإسبانية التى أبدعت ضمن نطاق الأدب ، فألحقت به تغييرا نظرا لما تقوم به من عمل أخلاقى وعنصرى . وما هو موضوع دون كيخوته يطل برأسه فى : إسبانيا القديمة Vieja España (١٩٠٧) ، والأبطال الملهمون Los Paladines iluminados (١٩٢٦) ، واللحظة الدرامية EL instante dramático (١٩٢٤) ، شخصية مارتين فيرو La figura de Martín Fierro ، وقصيدة السهل المعشوشب EL poema de la pampa (١٩١٨) ، وحياة مارتين فيرو Vida de Martín Fierro (١٩٢٤) .

ألف سالابيريا الديباجة التي تصدرت : الأعمال الهجائية والفكاهية Obras Satéricas y festivas ، لكيبيدو (٢١) . رغم طابع مجموعة " كلاسيكوس كاستيانوس " ، وعلى العكس من غالبية مقدماته ، ما كتب سالابيريا نقدا أدبيا بمعنى الكلمة ، أو حتى اللوحة التاريخية - الأدبية التي شاعت في تلك الطبقات . تحولت مقدمته إلى مقال استدعائي لشخص كيبيدو ، في صورة صحفية أبدى ، كما يفعل الصحفيون الآن ، " رأيه في كل شيء وتحمل واجب إبداء الرأي كل يوم " .

في كتب له حوت العديد من المقالات وفي مئات المقالات المتفرقة ، غطى إنتاج سالابيريا المجال الأدبي كجانب من الواقع العام . داخل هذا الإطار الكلي ، غدا للأدب وظيفة أخلاقية واجتماعية وسياسية ، وتم تقويمه على أساس وجهة النظر هذه ، لا على أساس من خصائصه الذاتية ، الأدبية المحضة ، وفقا لرأى نقدي . بداهة ، أتت هذه النظرة للأدب متوافقة مع نظرة غيره من معاصريه الذين درسناهم سابقا . يعتبر سالابيريا ، في نظرنا ، أقرب ما يكون إلى مائثتو من بين كل هؤلاء ، المتماثلين في تطورهم الأدبي .

إنريكي ديث كانيدو

بدأ إنريكي ديث كانيدو ممارسة العمل الصحفي في العقد الأول من القرن العشرين (١٨٧٩ - ١٩٤٤) . يعد واحدا من أهم الشخصيات النقدية لتلك الفترة . ما يتميز به في المقام الأول وضعه كناقد محترف ، كرّس حياته لعمل كهذا تناوبه مع بعض أعمال الترجمة ومهام تعليمية أخرى . كان ، فضلا عن هذا ، شاعرا أنيقا ، جال بنوقه بين جنات توجه سعى لتصفية الشعر في فترة ما بعد الحداثة .

يتكون إنتاجه النقدي من مقالات لا تحصى عن المسرح والرواية والشعر ، وإشارات بليوجرافية منجّمة على صفحات الجرائد والمجلات مثل : القراءة ، والجريدة العالمية ، إسبانيا ، والقلم ، والأرض الراسخة ، والشمس ، والصوت ، والأمة الصادرة في بوينس آيرس ، والتي جمع بعضها أولا في كتب بسيطة ، إلى حين اللحظة التي

شهدت ظهورها بعد ما يقرب من عشرين عاما على وفاته ، مجموعات مختارة من المقالات تمثل شاهدا إضافيا على ما أنجزه من عمل مكثف أصيل . جانب آخر من نشاطه تركز على إعداد عدد من منتجات شعرية ونثرية .

حين نتفحص أعماله ، ندرك للوهلة الأولى اهتمام كانيديو ، قبل كل شيء ، بالظاهرة الأدبية في حد ذاتها ، أكثر من انشغاله بما كان يدور حولها من جدل أخلاقي وسياسي واجتماعي ، أنهك جيل الثمانية والتسعين حين أعاروه انتباها ، لعله لهذا السبب صوب اهتمامه تلقاء كل الظواهر الأدبية بشكل متساو ، دون تفضيل لجنس على آخر . يهمننا هنا ، على سبيل المثال ، الإشارة إلى أن ديث كانيديو ، على خلاف ما جرى مع معاصريه ، كان ناقدًا أولى كثير اهتمام للتحليل الشعري ، فأنجزه بما يلزم من إيغال وتوفيق ، لم يحمله تفضيله هذا النقد الشعر على الإفراط في تقييم هذا الجنس المذكور ، الأمر الذي كان من شيمة السنوات التي تتخلل الحروب . على العكس ، رأيناه يدين الخطر المتمثل في اضطلاع النقاد أنفسهم - بإعلانهم من شأن الشعر - بمهمة ترويج احتقار الأدب بين الجماهير العريضة ، وتلك مسألة ذات عواقب جمة ممكنة . " وقعت تجاوزات عديدة وتحققت انتصارات غاية في السهولة بوضع الأدب على يسار الإله ، بل إدانته بدخول نار الخلد ، بينما نجا الشعر إلى يمينه ، وما نجا فحسب ؛ بل وصل إلى حد التماهى معه " (٢٢) .

هناك خاصية أخرى تميزه تكمن في مطالبته بنقد جاد ، يبنى على قواعد متينة ، يتطلع إلى صياغة آراء قيمية ، ويكون بعيدا بالقدر ذاته عن الانطباعية الأصلية التي ميزت نقاد الثمانية والتسعين ، وبعيدا عن نوع أت من الريبة ، ضمن الإطار النقدي لهذه السنين ، في اتجاهات سالفة يمكن تجسيدها في باليرا . في كتابه : محادثات أدبية *Conversaciones Literarias* كتب مقالا - أشار إليه ذات مرة ألفونسو رتيس - قدم فيه كانيديو صيغة جديدة حاملة للشكوى ، التي تكررت مرارا فيما يخص غياب الرعاية العامة ، مما يؤدي إلى خلط الحدود بين " الحلوان " ، و " التخل في " أو " داخل في " (٢٣) ، وبين النقد الحقيقي . لا للإطراء الزائد غير ذي أساس في حق الأصدقاء ولا للعدوانية غير القائمة على أساس العدل في حق الأعداء ، بل النقد الأصيل الذي حدد ديث كانيديو معاملة في مناسبات عدة . هكذا يقول ، في حديث له عن كتاب لأرمندو بونوصو :

"... ذلك لأنى لا أومن بعدم نفعية الدراسات العلمية المطبقة فى مجال الأدب ، وإنما بضرورتها المطلقة والعاجلة " (٢٤). فى الكتاب نفسه طرأ تطور على فكرته حول القواعد التى لابد للعمل النقدي من الاسترشاد بها : " ليس للناقد أن يكون مجرد حارس وقيم فقط على مجموعة من القواعد الأدبية ، هى ، على سبيل الفرض ، نتيجة ملاحظات على الأعمال المشهورة ، وغير إجبارية بشكل من الأشكال : عليه أن يدرك مدى التوافق بين الشاعر وبين ما أراد عمله ، ومدى كون هذا الأمر جديرا بالمحاولة . وما هناك من مهمة أخرى تغاير هذه فى مجال الأدب " (٢٥). يبدو أن مثل هذا الجانب المحدد ، الخاص بما يقوم به المبدع ، فى علاقته بما يود أن يفعله ، ويمثل الهادى لنقده ، الموجه بدقة صوب العمل ، والذي يمارس فيه طرائق وتقنيات أولها كثير عناية واهتمام .

من البديهي أن يتمثل أهم احتراساته المنهجية فى الحصول على رؤية كلية للمؤلف ، تفوق الرؤية الجزئية . لم يكف عن الكتابة عن ضرورة إجراء دراسة كاملة عن روبين داريو فى الوقت ذاته الذى أتى فيه بمواد منسية متعلقة بالموضوع ، فضلا عن تمحيص التوقيعات النقدية التى لا غنى عنها لمثل هذا العمل الكبير المشترك. وعن الكتاب الآخرين ترك لنا لوحة إنتاجية كاملة، وخطوطا رئيسية لعملية التطور يمكن استخدامها ذات يوم دليلا لدراسات من هذا النوع. نلاحظ هذا الأمر عن فيرهان وإيكادى كروث فى : محادثات أدبية *Canversaciones literarias* ، وفى : أداب أمريكا *Latras de América* ، نلاحظ ما رسمه لكل من خوانا أينس دى لأكروث ودراساته عن نيريو، وتشوكانو، وبلانكو فوميونا. هناك طريقة تركيبية أخرى - ولكن برغبة جمعية مماثلة - تكمن فى البحث عن شفرات وملامح تعبيرية أساسية، كما فعل فى كتابه الثانى، مع إنريكي جونثاليث مارتينث وألفونسو رتيس.

يحكم ديث كانيدو على العمل الأدبى فى حد ذاته؛ يدرس المبدع فى إطاره الفردى دون إغفال منه لدورية المدارس والمجموعات. فيما يخص الحداثة نجده أمارط اللثام حقا عن جوانب عديدة لابد من أخذها فى الاعتبار حين الحاجة إلى إكمال تاريخ هذه الحركة. الحداثة كبداية للإعلان عن اتجاهات وحدوية أكثر من كونها مدرسة أدبية، الإرهاصات الأولية لهذه الحركة عند كامبو أمور وبيكر، وهما من لغتهما ستائر النسيان آنذاك (٢٦)، عدم كفاية التسمية فى حد ذاتها، تطور الشعراء الحداثيين الذين

تعد الحداثة بالنسبة إليهم مجرد مرحلة انتقالية، تمثل جميعها نوعا من موضوعات درسها دريث كانيدو. تبني رؤية أخرى أطلق عليها، مستخدما مصطلحا هندسيا معماريا: "رؤية التأثيرات العائدة". من خلال مثل هذه التأثيرات أمكن تفسير بعض جوانب إنتاج داريو وغيره من الشعراء الأمريكيين؛ في حالة الشعراء الإسبان، يلحظ وجود عناصر سابقة على داريو، غير أنها لم تؤت ثمارها إلا في حضرته (٢٧). داخل هذا المجال، تمثل الدراسات التي أجراها خوسيه ماريا دي إيريديا والتأثيرات الإسبانية دعامة كبيرة لمشروعات مهمة، حيث تطرح الحاجة إلى دراسة تأثير مجموعة من الشعراء الفرنسيين، من أمثال Samain و Régnier ، وبعض التأثيرات لكتابات إيريديا - على الشعر الإسباني (٢٨).

ضمن هذا الاستقصاء والتحديد للحركات الأدبية المعاصرة، أصاب كانيدو في بعض الأمور باكتشافه جوانب جديدة منسية عند بعض الشخصيات التي، بهذه الطريقة، بدأت تشغل مكانة مختلفة تماما في إطار العملية الأدبية المناسبة. يبرز من بين هذه الشخصيات، كما أشرنا آنفا، بيكر Bécquer ، الذي نراه وقد طفح به كيل حدود الفن في الشعر الرومانطيقى حتى تحول إلى شخصية انتقالية نحو مدارس جديدة. شخصية أخرى هي روصاليا دي كاسترو، قدم لكتابتها المعنون: على شواطئ السار En Las orillas del Sar حين ظهرت طبعته الثانية عام ١٩٠٩ (٢٩)، أشار في تلك المقدمة من بين أشياء أخرى، إلى كيفية اقتحام اللهجة المختلفة للشاعرة الجليقية، بما لها من إيقاعات قديمة جميلة، خلت من كل إنشاد أو بلاغة. "ليلو كل منكم عنق البلاغة" و "الموسيقى قبل كل شيء"، مبدآن برلانيان سبقتهما، سائرة على هدى قانونها الداخلي المنظم لحالة التناغم. جانب آخر عملت على تحليله تمثل في التجديد العميق في فن الشعر والأدوار الشعرية بدأته للمرة الأولى حين كتابتها لأشعار غير مألوفة وتراكيب جديدة. وهي صفة تحلت بها روصاليا دي كاسترو باعتبارها رائدة وأقرها البحث الأدبي اللاحق.

مفهوم آخر استخدمه كانيدو في تفحصه للمجموعات أو الحركات تمثل في قيام الشخصيات الثانوية برسم دقيق لما تقدمه المدارس من مقترحات، بينما يحدث العكس عن الشخصيات الرئيسية التي تطفئ عندها الناحية العلمية على الأخرى النظرية (٣٠).

من خلال هذه المبادئ يكشف بحق عن حدود الحركات، ويبدى فى الوقت ذاته احتراماً لتدفق الأدب، الذى يمثل عملية معقدة وديناميكية لا تحتل التصنيفات الصارمة. يعد منهجه اليوم أكثر مرونة، بفضل معرفته العميقة للأدب الأجنبية، وخاصة الأدب الفرنسى، الذى درس مؤلفيه وترجمهم. وفى تنقيحاته الصحفية تناول موضوعين مهمين: قضايا ومشكلات الترجمة العملية والنظرية، عمل المترجمين.

لهذا كله جاءت ممارسته لنمط نقدى أوسع إطاراً مما جرت عليه العادة فى الأدب الإسباني فى عصره، وهى ممارسة قام بها عبر منظور مارناتى، قل شيوعه هو الآخر آنذاك.

خاصية أخرى ميزته هى التعقل والتدقيق، واجه بها مشاكل المصادر والتأثيرات. يرى أن أصالة وشخصية أى مؤلف لا تفقدان قدرهما نتيجة تأثير وعدوى الشعر الأجنبى. ومما له دلالة خاصة مجيء الفصل المخصص لهذا الجانب فى كتابه عن خوان رامون خيمينيث تحت عنوان: أصداء Resonancias ، وأن تطبيق وجهة نظره، خاصة، للبرهنة على كيفية تأتى القوة الشعرية أيضاً عن طريقها. فى عمل آخر سابق نجد تحديداً فى غاية الوضوح: "فى حقيقة الأمر، ليس هناك من أصالة فى كل ما نعثر عليه لأول مرة، وإنما فى كل ما يبلغ مرحلة النضج، تعبيراً عن الذات، بغض النظر عن الفكرة والموضوع" (٣١).

نقد الشعر

يعود نقده للشعر إلى جانب مهم فى مجمل إنتاجه، بسبب ما يشغله من حجم داخله أو بسبب دقة وكثافة التحليل. مارس ديث - كانيدو، الذى اقتصر دوماً على العمل الأدبى فى حد ذاته، نقداً شعرياً يهدف إلى كشف بين الفصل بين الشكل والمضمون، وهى نقطة رئيسية تبدى تطلب الموضوع للشكل. من هنا تنصرف رؤيته إلى الإبداع الشعرى الإجمالى، بدءاً بفعالية الأخيلة والتشخيص، بتطور الأفكار والذوابع، وانتهاءً بأدق تفاصيل النظم الشعرى. تعد الطبيعة التعبيرية للعروض - أى، قيمته بوصفه

تعبيراً عن نواة الشخصية الشعرية، أحدث جانب ألح كانيدو فى دراسته بتوسع:
"الإشارة والحركة لا يمثلان روح الشخص؛ غير أنهما أفضل ما يكشف عنها. هكذا،
فإن علم العروض والأوزان لا يمثلان روح الشعر، رغم أنهما أفضل أدوات الكشف عنه" (٣٢).
بات واضحاً أن صياغة نظرية عن الدور العروضى، كتعبير وحدوى عن قرض الشعر
لا عن وصفه، كانت من أعظم المهام التى عُنّت لكانيدو، رغم أن الوقت لم يسعفه
لصياغتها. على كل، فقد بقيت على صفحات أعماله تأملات مهمة عن الموضوع، على
سبيل المثال، تحليله للفوائد التى تعود على الشعر القشـتالى من وراء الثراء النحوى
واستخدام الجنس، فضلاً عن مضارهما: الانتكاسات العنيفة التى تلقى بظلالها على
الطبيعية، فى الحالة الأولى، والرتابة *monotonía* فى الثانية.

كتب كانيدو كثيراً عن الشعر الإشباني فى عصره فى مئات المقالات الصحفية
التي ظهر فيها أن الدافع الظرفى يترك أثره على تحليلات أصيلة ودقيقة ذات صلاحية
دائمة. جُمع كثير من هذه المقالات، فضلاً عن مواد أخرى لمحاضرات ومقدمات، فى
مجلد بعنوان: دراسات عن الشعر الإشباني المعاصر *Estudios de poesía española contemporánea* (١٩٦٥)، نُظِمَ وفق خطة أعدها كانيدو نفسه على مدى فصل
دراسى مكثف فى جامعة مانيل، فى يناير عام ١٩٣٦ (١) - الحداثة وجيل الثمانية
والتسعين، (٢) - التراث الشعبى والإقليمى، (٣) - الشعراء الجدد، عن مؤلفين معروفين
ضمن إطار نوعى مميز ويمكن لهم على ساحة العملية الأدبية الإشبانية كما فى تلاقى
أكثر التأثيرات والأصداً تنوعاً. تتوافر الملاحظات حول قرض الشعر التراثى، وعن هذا
القرض الشعرى الحر الذى أمكن لكانيدو - كقليل غيره - الكشف عن سره الإيقاعى.
مجموعة أخرى من المقالات حول الشعر الإشباني المعاصر تضمنتها مجلدات بعنوان:
محادثات أدبية *Conversaciones Literarias*، من بين مقال يحمل عنوان: شعراء
إشبانيا الشبان *Los poetas Jóvenes de España*، نشر فى الخامس من أكتوبر عام
١٩٢٤ فى صحيفة "الأمة" فى بوينس آيرس، أشار فيه، عند تعليقه على مختارات
طبعت فى فرنسا، إلى ما أغفلوه، وحاول جهده إبراز الشخصيات الرئيسية للمجموعة
التي أطلق عليها فيما بعد "جيل السبعة والعشرين"، وأشار أيضاً إلى بعض من
مميزاتهم الرئيسية (٣٢).

تضمن كتابه: آداب أمريكا *Letras de América* العديد من الدراسات عن الشعر والإيقاع حيث تتراكم الملاحظات حول الشعر الحر والعلاقة بين الإيقاع الفكرى والإيقاع اللغوى. هناك ملاحظات أخرى مهمة تتعلق بقيمة النبر فى تحديد شخصية الشاعر، وشعر بلد أو فترة من الفترات. فى حديثه عن ضرب من القصائد يدعى "سيلبا" يقول: "ليس الوزن؛ أو الدور الشعرى هو ما يميز شاعرا عن آخر، بل هو النبر الذى يختص به كل شاعر: أحد عشر مقطعا بنفس المقاطع اللحنية (الإيقاعية)، ومع ذلك، نلاحظ إحساسا مختلفا فى كل منها". بالطريقة نفسها يرى ضرورة قيام النبر فى البيت الشعرى المكسيكى المكون من أحد عشر مقطعا ومثيله عند بورخس *Borges* ؛ أو دراسة استخدام الأوزان والأنوار المختلفة فى إنتاج خوان رامون خيمينيث. جانب آخر نو أهمية كبرى يتمثل فى تحليله للشعر الحديث وعلاقته بإيقاع النثر أكثر من علاقته بإيقاع الشعر^(٢٤). كل هذه التحليلات ذات النمط العروضى تتوجه دائما للكشف عن طبيعة الشعر الداخلية، عن الشكل باعتباره مفتاحا ودليلا على العالم الغنائى.

النقد المسرحى

كان ديث - كانيدو، فضلا عن ذلك، ناقدًا مسرحيًا، منذ عام ١٩٠٨ فى "الجلوبو" وبعد ذلك فى "إسبانيا" (١٩١٥ - ١٩٣٤)، وفى "الشمس" حتى عام ١٩٣٣، وفى "الصوت" حتى عام ١٩٣٦، وفى "الأمّة" التى كانت تصدر فى بوينس آيرس، وفى "أونيفرسال" و"أكسلسيور" الصادرتين فى المكسيك؛ هذا بالإضافة إلى إلقاءه عددا من المحاضرات عن المسرح الإشباني. فى عام ١٩٣٩ ظهرت سلسلة من المحاضرات فى كتاب بعنوان: المسرح وأعداؤه *El teatro y sus enemigos* ، اشتمل على دراسة عن علاقة المسرح بالسينما؛ مشاكل المؤلف، المنتج، التمويل، النقابة. إلى كل هذه العناصر التى تمثل الحياة على خشبة المسرح يضاف استنتاج مهم وأساسى: لا بد للمسرح أن يبقى يوما أدبا وهذه ضرورة تدعو إلى إعادة النظر فى مصداقية هذه الكلمة.

فى عام ١٩٦٨ ظهرت مجلدات أربعة تحت عنوان: مقالات نقد مسرحى، المسرح الإشباني منذ ١٩١٤ حتى ١٩٣٦ *Artículos de crítica teatral. El teatro español*

de 1914 a 1936 ، اشتملت على مادة مختارة شكلت أوسع وأدق تاريخ للمسرح الإسباني في هذه الفترة، هي في أغلب الأحوال أخبار صحفية مسرحية كتبت عقب عمليات التمثيل مباشرة، وعليه، فهي مهددة بخطر الزوال الذي يمثل طبيعة الجنس الصحفي. ومع ذلك، فإن هذه التعليقات الصحفية التي صاغها كانيدو تحتفظ، في الوقت ذاته الذي تستأهل فيه البقاء على صفحات تاريخ المسرح، بكل العناصر الحية والظرية لعملية التمثيل ذاتها، للعبة المسرحية، وأكثر من ذلك، حضور الجمهور وردود الأفعال عليه. الناقد، الذي يتطلع إلى أن يكون "شاهدا ومرشدا للذوق" يولي اهتمامه بنية المؤلف ويحكم عليها لارتباطها بنجاح عمل معين بذاته وبإنتاجه السابق. في كل مناسبة يعلن عن تقديره لمختلف العوامل المقيدة للنجاح أو الفشل، والإمكانات المجددة التي يمكن انبثاقها من "مسرح صغير، حر، حي، يكون نواة لجماهير مغالية في طلب المواد الفنية أكثر من جماهير عريضة موجودة اليوم". هذا المسرح الداخلي، المغلق، إضافة إلى العرض الكبير في الهواء الطلق الذي يحضره جمهور عريض، اتجاهاً مثيراً في نظر الناقد.

أفضل أوقات مارس فيها ديث - كانيدو النقد المسرحي هي تلك التي التقى فيها بمن أطلق عليهم "ممولو المسرح الكبار" آنذاك، وهم: أونامونو، وبابي - إنكلان، وأثورين، وألبرتي، ولوركا. جاء تعليقه الصحفي عن يرما Yerma ، على سبيل المثال، صائبا حين تحدث بشكل رائع عن نوعيتها التراجيدية الأساسية، فيما يتعلق بالنوعية الموسيقية للبنية والشخصيات على حد سواء، وخاصة العلاقة الحميمة بين الشعر والنثر (٢٥). اكتشف، فضلا عن ذلك، وجود جمهور آخر، يمثل القديم ويتحمس لكل جديد، على المؤلفين الشبان أن يدرسوه ويتفهموه.

ديث - كانيدو وأمريكا

"الأمريكي - الإسباني"، هكذا دعاه ألفونسو ريس في إحدى المناسبات؛ وفي تقديمه لكتاب "آداب أمريكا"، الذي ظهر بعد وفاة كانيدو، أشار في كلمات أنيقة ودقيقة إلى تشرب ديث كانيدو عناصر الأمركة التي أثمرت موقفا خاصا به. ولتحديد مثل هذا

الموقف، من الأهمية بمكان معرفة خطابه الذي ألقاه عند الالتحاق بالأكاديمية الملكية في الأول من ديسمبر عام ١٩٢٥^(٣٦). تقوم نظريته الأساسية على أن أمريكا شهدت تعددية متزايدة - تعددية اللغات، الأجناس، المجموعات، الأفراد - وهو الملمح المميز للأدب الإسباني منذ ولادته. يرى كانيديو أن هذه التعددية تمثل، فضلا عن نقص المعرفة وصعوبات نشر المطبوعات، مجموعة من العقبات التي تصطدم بها العلاقات الأدبية بين إسبانيا والدول الأمريكية. مما لا شك فيه، فإن نبذة التعددية آخذة في الزيادة، قبل كل شيء، في أمريكا، مقارنة مع الدول الأمريكية الأخرى؛ أما في إسبانيا، فعلى العكس، تأتي التعددية متميزة ضمن إطار الوحدة. بالنسبة إلى الناقد، فإن كل هذه الآداب موجودة بتطلعها إلى شخصية ذاتية مختلفة، لكن بلمح مشترك يربطها جميعا في المقام الأول ثم يربط بينها وبين إسبانيا لاحقا: إنها الصبغة الإسبانية، في مجال العمارة نرى أن الطرز رحلت إلى أمريكا قادمة من إسبانيا؛ ثم أدخل عليها الذوق المحلي بعض التعديلات، وفي النهاية، عاد بشكل جديد إلى شبه الجزيرة الأيبيرية. نشير هنا إلى الطراز المعروف باسم "التأثير العائد"، الذي رأيناه مطبقا في مجال الأدب، هناك وجود للتراث الأمريكي على الساحة الإسبانية، الذات الأساسية للناقد، التابعة، بداهة، لتلك الروح التي واجه بها منينديث بيلايو دراساته عن الأدب الأمريكي. وما هو نفسه يقر بأستاذية دون مارثيلينو هذه، صاحب المختارات التي أطلق عليها ذات مرة "...، التقويم الأدق لآداب أمريكا على ضوء التراث الأدبي الإسباني"^(٣٧). وفي مكان آخر، أضاف: "يحظى كتاب الأستاذ الكبير بأهمية عظيمة، لكونه يحفر مكانا لإنتاج البلاد الأكثر شبابية في تربة التراث الأدبي للغتنا، ولكن لا مفر من تناقض هذا مع التواريخ القومية المتعددة التي صيغت بدقة وإحكام في مجال المعلومات، وأنت منقوصة في بعض البلاد وفي البعض الآخر غدت قيد الصياغة"^(٣٨).

هناك وجهة نظر أخرى أشار إليها كانيديو وتبناها خوان باليرا، الذي دائما ما كان يقتصر على الرأي الشخصي بالنسبة إلى الأعمال الفردية. رأيان يكمل أحدهما الآخر وتدعو الضرورة إلى نشرهما اليوم جنبا إلى جنب مع تقويم كل ما يتمتع بالأصالة الأمريكية. هذا هو، تماما، الموقف النقدي لديث - كانيديو إزاء الآداب الأمريكية. كنقطة انطلاق، يأتي الاعتراف بالتعددية ضمن إطار وحدة الصبغة الإسبانية؛ بعد ذلك يأتي

التقويم النقدي للأعمال الخاصة وتحديد الملامح الأصيلة، ذات الجذور الأمريكية. لعل اتصاله بعالم الإنسانيات الأمريكي ألفونسو ريس هو الذي ساهم في صياغة هذا الموقف النقدي. على كل، فهذه حالة أخرى من "التأثير العائد"، إذا ما أخذنا في الاعتبار إسبانية المكسيكي قليلة الشيوع في أمريكا أيام صباه. كان كانيدو، إلى جانب ألفونسو ريس، أحد النقاد الذين أعدوا لتقويم جديد لجونجرا Gongora والباروك (٣٩).

هناك ناقد أمريكي آخر أعجب به كانيدو وسار على نهجه هو بدرو إنريكيث أورنيا. وعلى نمطية هذا الأخير، هم كانيدو، كما رأينا، بعمليات بحث دقيقة في عالم قرض الشعر بحثا عن الخلفية الحميمية - الفردية والقومية - للشعر الغنائي.

في كتاب "آداب أمريكا" جمعت مقالات معتبرة ودراسات خاصة بالأدب الأمريكي. دراسات أخرى تضمنتها مجلدات تحمل عنوان: محادثات أدبية، تناولت عددا كبيرا من البلاد، والموضوعات، والأجناس، والأسماء. بدءا بمارتي، ونيربو، وتشوكانو، ولوبيث بيلاردي، وأندرس إيوي بلانكو وانتهاء برافائيل أوبليجادو، وفلورنثيو سانشيث، وجويرالدس، وألفونسينا ستورني، وفيرنانديث مورينو، وبورخس، وخيرونودو. وما نحن قد أشرنا إلى ملاحظاته بشأن رويين داريو، التي بدت في شكل باكورة عمل كامل.

كان من الضروري الوصول إلى جيرمو دي تورى كي نعثر على مجموعة خصائص كاملة الصياغة ميزت إنتاج كانيدو: درايته الواسعة وتقويمه الدقيق للأدب الإسبانية والأمريكية، وحساسيته المتوهجة إزاء كل ما هو معاصر، وتأقلمه مع الأدب الغيرية ووجهة نظره المقارناتية.

* * *

أندرس جونثاليث بلانكو

نظرا لتاريخ الميلاد وظهور كتبه الأولى، ينتمي أندرس جونثاليث بلانكو (١٨٨٨ - ١٩٢٤)، إلى مجموعة الكتاب الذين أتينا ندرسهم على مدى هذا الفصل، ومع هذا، حين نرقب إنتاجه بدقة وتمعن، نلاحظ أنه يمثل، لدرجة ما، تراجعاً في مسيرة النقد الأدبي المعاصر الجديد.

كان جونثاليث بلانكو كاتبا خصباً وصاحب فكر نضج في فترة مبكرة من حياته. في عام ١٩٠٧، وهو لا يزال ابن التاسعة عشرة، نشر سلسلته الأولى تحت عنوان: المعاصرون Los Contemporáneos^(٤٠)، ثم أتبعها بسلسلة أخرى، عبر إحدى دور النشر عام ١٩١٠، عمل مكون من دراسات منجّمة، عن مؤلفين نوى نمطية وقيمة مختلفة - بداية من بيرث دي أياالا، وميرو، وحتى بيثنتي ميدينا وفرانشيسكو أتيبال - كتبت بسطحية بديهية، نظراً لصغر سن مؤلفها. ونلاحظ، فضلاً عن ذلك، ميلاً صائباً للتفاخر بقراءاته، التي نراها أمراً مدهشاً في سن كهذه. لم يبرأ من هذا العيب على مدى الأعمال اللاحقة. لا تماسك في تحليله للأعمال؛ الحكم النقدي يستبدل عادة بتطبيق بعض الصفات التعميمية أو عبر كلمات تعجبية. بعد عامين من ظهور السلسلة الأولى - في الحادية والعشرين من عمره - أخذ على عاتقه مهمة كانت لا تزال في هذه السن طموحة للغاية، كتابة تاريخ الرواية الإسبانية من الرومانطيقية وحتى عصرنا هذا^(٤١). جاء العمل مشوشاً، مليئاً بالاستطرادات الكثيرة، منذ بدأ الحديث عن حالة النقد في أوروبا وإسبانيا.

شواهد مطولة لنقاد آخرين، مبادئ عن علم الجمال أو فلسفة الفن، يتم التعليق عليها بإسهاب شديد، أتت تشوه معالم عمل كهذا شغل فيه التحليل والرأي مكاناً زهيداً. لم نعثر فيه على معيار تراثي ثابت. وهكذا، فحين يتحدث عن فليبي تريجو، يلقبه "بأعظم روائيينا الشبان"، "العبقري فليبي تريجو"^(٤٢). طبق آلية مشتركة من الإطراءات المبالغ فيها على مجموعة متباينة من الروائيين، لدرجة يصبح معها العمل غير كاف من الناحية التاريخية والنقدية على حد سواء. ومن الملاحظات المهمة نشير هنا إلى أن جونثاليث بلانكو فاخر كثيراً، في مقدمته، باكتشافه لجابريل ميرو، الذي يتنبأ له بمستقبل عظيم ككاتب روائي^(٤٣).

أتت دراسة له بعنوان: دراسة تمهيدية لأعمال مختارة لروبين داريو: Estudio pre-liminar a las obras escogidas de Rubén Darío (١٩١٠)^(٤٤)، لتضع معالم تكثيف لهذا الأسلوب النقدي، المتعدد الألوان، المفعم بالغموض، المترع بعملية غير ملائمة. على العكس، فعمله: "المُسرحيون الإسبان المعاصرون" Los dramaturgos españoles Contemporáneos (١٩١٧)،^(٤٥) يشتمل على دراسات، كتلك التي أجراها عن بنيابنيتي، الملتزمة بالموضوع والمقتصرة على التعليق على الأعمال أكثر من غيره. على كل، فهذا

المستوى القياسى لا يطبق على الدراسات الأخرى، التى تبرز من بينها تلك التى خصصها لخواكين ديثينتا وأنت فى شكل استطرادى خاص.

وكتابه "النموذجيون من كتاب أمريكا" *Escritores representativos de America* (١٩١٧) ^(٤٦)، يحوى نفس عيوب الكتب السابقة: استحالة الالتزام بموضوع، دون تعليقات ولا شواهد زائدة: توصيفات مفرطة مسبقة بنعوتات غامضة وغير محددة، أو متبوعة باستجابات بلاغية للقارئ بشأن مميزات يسعى المؤلف لإبرازها.

فى حقيقة الأمر، لم يكن لدى جونتاليث بلانكو فكرة دقيقة عن وظيفة النقد، فهى تتراوح بداية من الإعلان الصبيانى عن كتابه الأول الذى يؤكد فيه على قدرته على فهم كل شىء، حتى تطلعه - الذى أعرب عنه مرارا وتكرارا - إلى اتباع خطى ناقد مدقق مثل كلارين. فى دراسته عن روبين داريو يعرف النقد بأنه انشراح الحالة النفسية، ليصل فى النهاية إلى تأسيس برنامج صارم لتحليل العمل، ولشخصية المؤلف وتمكينه ضمن الإطار الخاص بتاريخ الأدب. فى وقت لاحق أكد على أن نقده عبارة عن نقد روائى لا برهائى، وأن معياره "تعجبى ومفرط فى التعبير عن العواطف"؛ هذا إلى جانب تفكيره بعد بضع صفحات فى أن يصبح رياضيا بأكبر قدر ممكن ^(٤٧).

كانت طبيعة الموضوعات التى تضمنتها كتب جونتاليث بلانكو - التى تم تناولها هنا لأول مرة، فى بعض الحالات - بمثابة تبرير لما حققه من شهرة فى عصره. واليوم، وعلى عكس ما يحدث مع نقاد آخرين من معاصريه أو ممن سبقوه، يبدو هذا الإنتاج غير موات لزمانه وعاريا من الصلاحية. كان لنقد تلك السنوات قيوده المتمثلة فى الصرامة والدقة ورقة التفسير، التى أمكن لأسماء مثل أثورين، وديث كانيديو أو مينينديث بيدال - ضمن أعراف مختلفة - إبرازها بكل دقة ^(٤٨).

خوليو ثيخادور. خوليو كاسارس

ضمن هذا الإطار العام الذى أتيينا نرسم معالمة حتى الآن من الملائم أن نذكر اسمى خوليو ثيخادور (١٨٦٤ - ١٩٢٧) وخوليو كاسارس (١٨٧٧ - ١٩٦٤)، رغم أن

النقد الأدبي بحق لم يكن جزءاً أساسياً من أعمالهما. يجدر بنا هنا الإشارة إلى ثيخادور لما ألفه من كتاب بعنوان: التاريخ العام للغة والأدب القشتاليين - Historia gen-eral de la lengua y literatura Castellanas (١٩١٥ - ١٩٢٠)، ومؤلفه: كنز اللغة القشتالية Tesoro de la lengua Castellana (١٩٠٨ - ١٩١٤) عملان اتسما بالصفة الكلاسيكية آنذاك وكانت لهما مساهمة كبيرة في معرفة الأدب القومي في السنوات التي تخللت الحروب. وجاءت طبعاته للعديد من الكلاسيكيين تتمتع بالقيمة نفسها، مثل طبعات لاثيلستينا، ولاثاريو، الكيخوته، صدرها بمقدمات، رغم عدم التسليم بكل ما تعرضت له، تحتوي على مادة غزيرة، مكثفة، وفيرة، أحسن شرحها وترتيبها.

مثله في ذلك مثل خوليو كاسارس، صاحب إنتاج مهم أتى أبرز جزء فيه يدور حول النمط النحوي والمعجمي - قضايا اللغة Cosas del lenguaje ، والمفهوم الجديد لمعجم اللغة ومشاكل أخرى معجمية ودلالية: Nuevo Concepto del diccionario de la lengua y otros problemas de lexicografía y semántica ، القاموس الأيديولوجي للغة الإسبانية El Diccionario Ideológico de la lengua española . في عام ١٩١٥ نشر كتاباً له بعنوان النقد الموجز Crítica profana ، جمع فيه دراسات عن بايى إنكلان، وأثورين، وريكارديو ليون، خصصها، تحديداً، لاقتفاء التأثيرات والتحليلات الأسلوبية. من بين دراساته التي كان لها واسع الصدى وثار حولها جدل كثير تبرز تلك التي أجراها عن بايى - إنكلان، استقصى وعرض فيها المظاهر التراثية المضمونية والشكلية التي وقع فيها الكاتب الجليقي. ورغم أن هذا العمل لا يذكر إلا القليل عن الشخصية الأدبية لبايى - إنكلان، غير أنه يعكس عدم فهم للأساليب التطعيمية التي استخدمها الكاتب عن عمد وبكل صراحة. وقد حالت غيبة الرؤية البعيدة عن العمل وعالمه كاملاً بين كاسارس وأن يلحظ وحدة العالم الشعري العظيمة والأدوات الشكلية المنتشرة بين أرجاء الإبداع الأدبي لبايى - إنكلان. على كل، فقد صار هذا العمل يفقد قيمته كلما أخذت المراجع والمصادر عن المؤلف المنتقد طريقها نحو الاتساع والكمال.

في عام ١٩١٨ ظهر له عمل يحمل عنوان النقد السريع Crítica efímera^(٤٩)، اشتمل على دراسات عن المعجم، أستيرانا مارين، وماريانو دى كابيا، وثيخادور، وأنطونيو دى بالبويينا، ويلانكو فومبونا. سادت هذه الأعمال تصورات نحوية ولغوية،

ذات شكل جاف وهادئ يتراوح بين اتهام بالانتحال موجه إلى ثيخادور والسخرية من الوسائل التي يستخدمها بالبويننا .

رفائيل كانسينوس أسينس

من المناسب أيضا أن ندرس ناقدا، روائيا، شاعرا، مترجما ينتمى إلى تلك الفترة هو رفائيل كانسينوس أسينس؛ شخصية فريدة وعجيبة. كتب: شعراء وروائيون عام ١٩٠٠ Poetas y prosistas del 1900 (٥٠)، الأدب الجديد La nueva Literatura (١٩١٧ - ١٩٢٧) (٥١). حيث تحولت مادة العمل المذكور في مجلديه الثالث والرابع إلى مادة من الدرجة الأولى - يمثلان رؤية أولية شاملة لحركة تلك السنوات الرقشَاء، والتي شهدت الحداثة والمدارس التي تلتها. جاءت معاصرته للمؤلفين موضوع الدراسة، إضافة إلى موقف غنائى وعاطفى، غير ملائم للحكم على الأشياء، تقويم وإدراك المراتب، تقلل بصورة كبيرة من صلاحية نقد الأعمال التي تضمنتها هذه المجلدات. وحتى ننسجم بالعدل لابد لنا من تذكر ذلك التنبيه الذى صرح به المؤلف فى الجزء الأول: "فيه يحفظ ويسجل ويطلع بحرارة نفس ما لا يمكن العثور عليه مجموعا فى مكان آخر، حيث لم يعد بعد جزءا من تاريخ الأدب، ولا يمكن أن يكون جزءا منه على الإطلاق، بهذه الروح الحميمية التي لا يمكن أن يقدمها له إلا كل معاصر، تأريخ ما يمكن أن يطلق عليه الآن أدبنا الجديد .." (٥٢).

على كل، فإن العمل يحتوى على ملاحظات قيِّمة لعصره، مقارنة لباروخا بروائى أمريكا الشمالية، أو حين ينشئ جسورا للعلاقة بين الروائى الباسكى وجانيبت فى إبداع الرواية الخيالية. هناك توصيفات رسمت على حجارة، لها صبغة غنائية تفوق الأخرى النقدية، تحدد بدقة صورة بعض الكُتَّاب الخيالية. هكذا، حين يتحدث عن: اعترافات فيلسوف صغير Confesiones de un pequeño Filósofo ، لاثورين، قال: "مثل هذه الاعترافات تشبه بحق رحلة وجدانية بين قضايا مدرس علم النفس الذى لم ير العالم قط" (٥٣).

تؤدي غيبة الرؤية البعيدة حول العمل بمجمله إلى الحيلولة بينه وبين ملاحظة القيمة الحقيقية لأدب بايى - إنكلان، الذى لم يكن قد كتب حتى هذه اللحظة الجزء الأكبر من لامعقولياته أو روايات المرحلة الأخيرة. ولقد أبصر بحق أهميته كحلقة وصل بين فترتي الثمانية والتسعين والتسعمائة، غير أنه يراه، بصفة خاصة، أستاذا لعلم الجمال، أكثر من كونه مبدعا حقيقيا. ومما أثار جدلاً كبيراً، ما أطلقه من تسميات مثل فترة التسعينيات " Novecentismo "، وكتاب فترة التسعينيات " Novecentistas "، طبقت على الحداثة وأقطابها. ها هو جيرمو دى تورى يعترض عليها لفرط اتساعها، حيث بدت كما لو كانت تغطى قرناً كاملاً؛ وتبدو لنا، فضلاً عن ذلك، غير محددة، بقدر ما تنتمى هذه السنوات الأولى لفترة أوج اتجاهات أخرى شديدة الاختلاف. كما نراه بقدر قليل جداً فى إلحاحه على تسمية الحداثة بالنهضة، فمثل هذا التوصيف لا يخدم سوى تغطية اتجاه محدد من هذه الحركة.

وأضعف جانب فى عمله هو حماسه لتوجيه إطراء موحد لكتاب مختلفى القيمة فى تعداد لا نهاية له، ليس من ورائه طائل سوى اعتباره إحصاءً غير دقيق لفترة معينة. وفى علاقته بالشعراء الجدد، نذكر تقويمه المبكر لجوميث دى لاسيرنا بوصفه مبدئاً مرحلة جديدة، ثم إشارته الموفقة إلى مورينو بيا، كشخصية مهمة فى عملية تنقية الحداثة.

ويفسر الموقف الغنائى، الذى حطّ من الفعالية النقدية لكتبه الأخرى، القدرة الإيحائية لكتابه: تطور الموضوعات الأدبية *La evolución de los temas literarios* (٥٤). رغم العنوان الطموح، لا يعد كتاباً منهجياً دقيقاً، بل رحلة عبر أعمال ومؤلفين، بلغت حداً كبيراً من الجمال مدة من الزمن. تتكون الصورة العامة المكثفة لهذا الكتاب، المعتسف صورياً، رغم ما له من أهمية، فيما يأتى: تفسيرات معقدة وغامضة لأصول الشعر الشعبى [الكوبليه] الأندلسى؛ تصورات تاريخية واجتماعية أو نفسانية حول موضوع طليطلة، الثيران أو دون خوان فى الأدب.

فى رأينا، تلزم استمرارية اسم كانسينوس أسينس فى تاريخ الأدب، بعيداً عن حدود إنتاجه، نظراً لما لعبه من دور فى البحث عن جذور الماورائية. كان معلماً مباشراً

وهامشيا بقدر بسيط، محرضا لأولئك الشباب الذين تركوا الحداثة وراء ظهورهم، بحثا عن شكل جديد، وأصل حيوى. كانت علاقة كانسينوس بهم واسعة، خصبة وثرية، على خلاف علاقة غيره من النقاد المعاصرين^(٥٥). ومع ذلك، فإن موقف الأستاذ إزاء الشباب، فى روايته إضراب الشعراء La huelga de los poetas^(٥٦) التى جاءت محملة بكثير من المرارة والامتعاض، راجع إلى تجربة بيوجرافية ذاتية واقعية.

الشيء المهم هو أنه لم يظهر عليه أى تأثير وافد عبر طريق المثل الأدبى بحق. جاء إنتاجه بعيدا بالمرّة عن الاتجاهات الجمالية الجديدة وسائرا على خطا الحداثة التصوفية، المفعمة بالرموز الدينية، بالاستعارات، بالحنين العبرانى، ومواصفات لتأخر ويطء أشبه بالأمل. وما حوت خصائص الشعر الجدى سوى تلك القصائد التى كتبها تحت اسم مستعار هو خوان لا ص. بعد هذه العلاقة الشخصية والمباشرة للمحرّض على الحماسة كما أطلق عليه جيرمو دى تورى، ظهر كانسينوس وقد انفصل تماما عن الدفعات الجديدة. لم يعد إنتاجه، الذى يعدم الدقة والقوة، يحتفظ اليوم بصلاحية نقدية، رغم أنه احتل لسنوات مكانة مشرّفة بين جنبات الببليوجرافيا البسيطة عن الحداثة. على كل، فلا بد من العودة إلى إنتاجه كشهادة معاصرة لا يمكن استبدالها، توغلت فى أسلوب وذوق الفترة، هذا فضلا عن القدرة التركيبية الفائقة لبعض جوانبه^(٥٧).

مانويل أثانيا

من الضرورى أن نسجل، على صفحة لوحة عامة للنقد فى القرن الحاضر [العشرين]، اسم مانويل أثانيا (١٨٨٠ - ١٩٤٠)، رغم قلة إنتاجه. شخصية غامضة، منطوية تميل إلى العزلة حتى فى الأوقات التى بلغ فيها مستوى بطوليا فى فترة عاصفة من فترات الجمهورية الثانية، تتوافر لدى أثانيا هواية أدبية بديهية، تأتى فى مرتبة ثانية بعد أولويات عاجلة. ومن بين ثمار إنتاجه نجد: ترجمته لرواية جنة الرهبان El jardín de los frailes (١٩٢٧)، التى تسببت فى نوع من الجدل والفضيحة؛ عمل مسرحى، التاج La Corona (١٩٣٠)، هذا بالإضافة إلى سلسلة من المقالات النقدية الأدبية والأخرى السياسية. هناك جوانب أخرى تمثلت فيها نشاطاته الفكرية مثل تأسيس

مجلة القلم (لا بلوما) La pluma، ومشاركتة في منتدى مدريد، سكرتيراً في بداية الأمر، منذ عام ١٩١٢ وحتى ١٩٢٠، ثم رئيساً بعد ذلك.

هكذا نجد أن تحليله لفكر جانيت *El idearium de Ganivet* ^(٥٨) يقوم على أساس جوهرى: جانيت كمثال لصراع الإنسان الذى يحس العاطفة الفكرية دون أن يتفهمه أحد. يقوم أثانيا بتعميم هذا الصراع، لدرجة تأكيده على قلة من يفر منه، ومن هنا يأتى هروب البعض بإلقاء نفسه وسط عالم التهريج أو الفناء فى الفشل؛ والبعض الآخر، يركز بما أوتى من موهبة فى معارك الوصول. يحوى المقال مناقشة تفصيلية لتأكيدات جانيت، إذ يرى غالبيتها لا تقوم على أساس وتتسم بشجاعة مفرطة، يمكن قبولها فقط فى كتاب إبداعى محض.

مثل هذا النمط من الاهتمام الأيديولوجى والسياسى وصراع الموهبة، أمور سادت عالم أثانيا، ينعكس برمته فى مقالاته عن جيل الثمانية والتسعين، التى وردت على صفحات: أقلام وكلمات *Plumas y palabras* ، وفى جانب كبير من مقاله أجيال المنتدى الثلاثة *Las tres generaciones de Anteneo* ^(٥٩) يبنى حكمه على أقطاب جيل الثمانية والتسعين على أساس من الجوانب الأيديولوجية والسياسية لعملهم، عاب عليهم غنائيتهم، وعدم اتصافهم بالثورية الحقيقية، ورغم إقراره بما أحدثوه من تغيير فى القيم الأدبية، فلا يعطى أهمية كبيرة لمثل هذا الإنجاز من ناحيتهم.

يعد مقاله عن ثيرباننتس واختراع الكيخوته *Cervantes y la invención del Quijote* ^(٦٠)، ثمرة رؤية نقدية، ويوضح بصورة كبيرة معالم فكرته النقدية. هى فكرة تنطلق من التمييز بين ما هو أنى، باعتباره يمثل أحداث اليوم، رغم فواته؛ وما هو عصرى، يسمح بخلق مناخ للتلاقى بين أحاسيس اليوم وأعمال وأشخاص الماضى. ومجمل القول، فالأمر ينطوى على أسلوب "سيمفونى" لرؤية متعمقة: إن اهتمام أثانيا ينصرف إلى معرفة تأثير ما كان يراه ثيرباننتس من أشياء على شخصه. يقترح، فضلاً عن ذلك، تفسير العمل الفنى كإلهام لعملية داخلية سابقة، تحدث فى روح الفنان.

هذا هو منهجه الذى تم تطبيقه فى مقاله عن الكيخوته، حيث ضمنه سلسلة من الملاحظات القيمة حول التلاقى فى إبداع العمل، والملاحظة والخبرة الواقعية بالصياغة الشعرية التقليدية؛ حول التصور المكانى ووجود الأشياء، ضمن البناء العام لذات السلسلة.

كتب أثنانيا أيضا سلسلة دراسات مهمة عن دون خوان باليرا ^(٦١)، صدرت، في جانب منها، عن حياة دون خوان باليرا *Vida de don Juan Valera* ، التي حازت جائزة عام ١٩٢٦، ولما تُطبع بعد. كل هذه المواد أعدت، بلا ريب، كي تنظم في دراسة أكبر، متكاملة الطابع، لم يكتب لها أن ترى النور. على كل، رغم تناولها فقط لجوانب جزئية، ما زالت هي المرجعية الرئيسية لمعرفة هذا المؤلف. توفرت لأثنانيا ميزة الاطلاع على مصادر خاصة، في حوزة الأسرة، لاستخدامها في كتابة مرجعية حية، تعنى بالأحداث التاريخية والظروف الشخصية، وتشير دوما للصراع بين هواية باليرا ومكانته العالمية ونشاطه العام. على هذا النمط أتت المقدمة التي تصدرت الطبعة المذكورة بعناية سلسلة "قشتاليون كلاسيكيون": دراسة العمل وفق منهاج حياة المؤلف. درس، من بين أشياء أخرى، العمل النقدي لباليرا وما كان له من مبادئ في هذا المجال: موقفه إزاء الرومانطيقية، آراءه حول اللغة وأفكاره عن الرواية. عمد كذلك إلى تحليل بناء وأدوات وأسلوب رواياته، هذا فضلا عن المكونات الواقعية للسيرة الذاتية المكملة لها. أما المقالات التي كتبت بعنوان باليرا في روسيا وإيطاليا، فإنها تستند إلى الاستفادة الذكية من الرسائل المنشورة غير المطبوعة.

هناك كلمات وجيزة لأثنانيا تفسر هذا الاهتمام المستند بقوة إلى شخصية وإنتاج باليرا. يرى أن باليرا لا يمثل ما يصبو إليه من نمط، لا في الأخلاق ولا في الأدب، إلا أنه يرى أن شهادته تبو له معبرة، فضلا عن كونها مُرضية، عن موقف عام للإسبان: "يشارك الجزء الأكبر من إسبانيا في عدم التصديق الشيخوخى والساخر لدون خوان باليرا؛ العوض المضمن عن المعرفة" ^(٦٢) مثلما هي عادته في مقالاته الأخرى، تمثل دراسة الشخصية والعمل الأدبي فقط نقطة انطلاق لترجمة ظواهر الحياة الإسبانية في إطار جمعي وفردى: صراع الهواية الفاشلة أو المحاربة من قبل متطلبات الحياة السياسية أو الاجتماعية. مشكلة انطواء وعزلة المفكر عن وسط بدائي غير مثقف. لكن لابد من إضافة عامل آخر يظهر جليا في هذه الصفة "مُرضية": أصبح واضحا للعيان أنه، رغم وجود بعض الخلافات، لم يخرج أثنانيا من دائرة الإحساس بسحر شخصية باليرا، مثلما حدث بالنسبة لمعظم الباحثين الذين اهتموا بإنتاجه.

فى بعض المناسبات التى رأينا فيها أثانيا يتغلب على اهتماماته الأيدولوجية والشخصية، نجده يفصح عن فطنة، رقة نقدية، تكوين أدبى، نراه، إجمالاً، جمع مميزات لم يتمكن من تطويرها كاملة فى إنتاجه اللامكتمل.

رامون بيرث دى أياالا

كان رامون بيرث دى أياالا (١٨٨١ - ١٩٦٢) روائياً، شاعراً، كاتب مقال، ناقداً، وأضاف إلى هذه الأجناس جميعاً عناية فكرية، وتهكماً واهتماماً أخلاقياً. ينتمى إلى إقليم أستورياس مثل كلارين، وجاءت هذه الجوانب التى عدناها كمكون لشخصيته، لتصبح قاسماً مشتركاً بين الاثنين، أنتج وجه شبه بينهما، تشوّه أحياناً نظراً لاختلاف ظروف معيشتيهما. بالنسبة لبيرث دى أياالا، أدت العلاقة المبكرة بأوروبا، عبر الرحلات والقراءات، والبعد بسبب الحرب وقضاء سنوات خارج إسبانيا، إلى أن يتكون لديه موقف عالمى توجه تلقاء بينات ومصالح عدة . مع هذا ، نلاحظ فى أعماله وحدة عميقة لنوايا تأسست على كلاسيكيته وإنسانيته التى تحدت معالمها فى روايته الأولى : ظلمات القمم *Tinieblas de cumbres* (١٩٠٧) - بالطريقة التالية : "الإنسان هو معنى الأرض". الاتجاه الإنسانى هو الذى حدد تفضيله للرواية والدراما ، لكونهما " الشكلين الفنيين الوحيدين المتجاوبين مع الحياة ، الحياة المشاهدة فى مجملها المتكامل " ، هذا هو ما ذكره فى الأقنعة *Las máscaras* . وتحتوى الرواية ، فضلاً عن ذلك ، فى نظر أياالا ، على مهمة معرفية وتطهيرية محددة : " الرواية تصبح أنوم وأقوم إذا ما قامت بمهمة المواساة ، التسلية ، إثارة الحزن ، الحنان ، الدعوة إلى الحلم ، الضحك ، الرجفة ، إضحاك وإبكاء واستنفار الفكر لدى القارئ . وغير ذلك من المؤثرات ، تلك التى تتلخص فى واحد : المساهمة فى تقوية الشعور وتبصير الوعى بلغز الحياة " (٦٣)

وفقاً لما يراه بيرث دى أياالا ، فإن الكفاءة الأساسية للناقد تكمن فى قدرته على أن يعيش حياة الآخرين كأنها حياته هو ، يحسها فى شعورها الداخلى ، فى تطوره المتلاحق وما يبذله من جهد . فى حالة المسرح تكون ترجمة العمل من مهمة النقد ، باعتبار العمل مرتبطاً بزمانه ، وتحديد ما إذا كان هناك من مؤلف يتفوق على الآخر ، أخذين فى الحسبان دائماً المفهوم السائد فى الجنس الأدبى .

نشر إنتاجه النقدي في الصحف والمجلات - " هليوس " ، " النهضة " ، " الروح الإسبانية " ، ألما إسبانيولا ، إلخ - نشر جانباً منه في عدة مجلدات من المقالات الصحفية الأدبية . في " الأقنعة " Las máscaras جمعت مقالات النقد المسرحي التي انصبت على جوانب ثلاثة مختلفة : تعريف المفاهيم الدرامية العامة والخاصة ، واستقرار الموضوعات الكلاسيكية ، وخاصة الدونخوانية والشرف ، والتحليل التجريدي للمسرح المعاصر .

كان الجانب الأول هو الشغل الشاغل لأيا لا ، وانعكس كذلك في كتبه اللاحقة المتضمنة للمقالات . عمد ، في هذا المجال ، إلى تحديد علاقات الدراما من الأجناس الأدبية ؛ صاغ مميزات محددة لأشكال مثل التراجيديا ، والكوميديا ، والفارس Farsa ، والمسرحية الهزلية ذات الفصل الواحد Entremés ؛ درس العناصر المختلفة للعمل الدرامي في تكاملها الوجداني . أما فيما يخص الجانب الثاني ، فتنسب إليه مقالات كلاسيكية عن موضوع دون خوان ، وموضوع الشرف ، وما لهما من علاقة وطيدة بعملية الروائيين الكبيرين : " النمر خوان " ، " طبيب الشرف " . أما فيما يتعلق بالجانب الثالث ، فلتقويمه لمسرح جالدوس ومسرح بايي - إنكلان - الذي فتح الطريق لفهم نقدي لمجمل إنتاج كل منهما - علينا أن نضيف آراءه المتشددة حول مسرح بينابيتتي ، في جوانبه الموضوعية والشكلية .

شهدت السنوات الأخيرة جمع مقالات أخرى ذات موضوعات أدبية في كتاب لأيا لا ، (٦٤) . وهي سلسلة مقالات بسيطة تعد شاهداً على ولعه بالرواية الإنجليزية ، التي أبرز علاقاتها بثيربانتس وأدب الصعاليك الإسباني برؤية مقارنة قوية . مقالات أخرى تحاول التمييز بين الكلاسيكية والرومانطيقية ؛ يحاول العديد منها رسم الخطوط العريضة لتراجم الكتاب المتشابهين : باليرا ، وجالدوس ، وكلارين . في الغالب الأعم نلاحظ عند أيا لا اهتماماً مماثلاً بالمفاهيم العامة - الحركات ، والأجناس ، والنقاط ، والواقع ، والأسلوب ، إلخ - وبإبداء الرأي ومقارنة الأعمال والمؤلفين . هناك موضوعات يعود إليها في إلحاح شديد ، بنفس ما لأسلوبه من ميزات التعمق والأناقة داخل عالم الصحافة الأدبية العظيمة لهذه السنوات ، هذه الموضوعات هي : الجوانب الأخلاقية للعمل الفني ، والعلاقات بين الجمهور والمؤلف ، والأسس الكلاسيكية للتكوين الأدبي .

سالبا دور دى مادارياجا

أجاد سالبا دور دى مادارياجا ثلاث لغات (١٨٨٦) ، حيث استخدم اللغة الإنجليزية والفرنسية والقشتالية كأدوات لعمل أدبى شمل بداياته الشعرية ، الرواية ، المقال ، التاريخ . كما شرع أيضا فى إعادة صياغة مذهبية لليبرالية ، بأصالة كبيرة قربتها من حدود الفوضوية المحافظة حيث استرد وركب تراثا مزوجا أنجلو- إسبانى .

غير أن مادارياجا يعد ، قبل كل شىء ، كاتب مقال كبير ، من أصحاب الحرفة والخبرة ، بدت له رؤيته الثلاثية عامل ثراء دائم . رجع تقربه من عالم الأدب إلى سببين : الأول ، مكانته التدريسية ، منذ عام ١٩٢٨ ، فى أكسفورد . والثانى اهتمامه الدائم بتعريف الطابع الإشبانى القومى ، فى مواجهة طابع الدول الأوروبية الأخرى ، إنجلترا ، وفرنسا ، وألمانيا ، بصفة خاصة .

سمح له الأدب برسم وتوصيف نماذج كبيرة مكثفة فى شخصيات خيالية دائمة الصلاحية . بهذا ، يستقصى إمكانياتهم عبر أدوات خاصة بالنقد السيكلوجى : يقتلعهم من العمل الفنى الذى نشأوا فى بيئته ، وحين يصبحون أحراراً مستقلين ، يعقد مقارنة وأوجه شبه واختلاف بينهم وبين كتاب آخرين ينتمون إلى آداب أخرى . من المفهوم أن مادارياجا يلجأ ، أحيانا ، إلى تبسيط وإيجاز يهدفان إلى مقارنة أفضل ، غير أن الحدس المركزى يكون صائبا .

أتت شخصية دون خوان ، التى تجسدت فى البرابومين Brandomín لبابى - إنكلان ، تدفعه ، أولا ، لإبراز الدونخوانية كاتجاه أساسى للذات المؤنثة ^(٦٥) . وبعد ذلك ، نراه يعدل عن هذا التأكيد ، لأنه إذا ما كان برابومين محبا للنساء ، ليس هو النموذج الحقيقى لدون خوان ، الذى يمثل التجسيد الحقيقى للرجولة ^(٦٦) .

يمثل دون خوان ودون كيخوته رمزى الروح الإسبانية الموضوعة ، فى صورة خصبة موحية ، فى مقابل فاوست وهاملت فى كتابه المذكور: تراجم أدبية معاصرة Semblanzas Literarias Contempránses . ألف كتابا بعنوان: هاملت شكسبير El Hamlet de Shakespear ^(٦٧) ، يبدأ برؤية كاملة عن النقد التاريخى ، إذ يتضمن

دراسة عدة قضايا تتعلق بالتواريخ والمصادر. ومع هذا، كما فعل في كتب أخرى، أتى تحليله مركزا على دراسة شخصية هاملت، مقارنة بدون كيخوته، أضافت إليها كشفا مفصلا لشخصيات أخرى.

غدا النموذج الثريانتيني أيضا موضوعا محوريا في كتاب آخر له - يعد كلاسيكيا في مجال كتابة المقالات حول الموضوع - بعنوان: دليل قارئ الكيخوته *Guía del lector del Quijote* (٦٨)، حيث يدرس علاقة ثيربانتس بالكيخوته ويكتب الفروسية واهتمام ثيربانتس بالنقد الذاتي باعتباره ثنائية أساسية للرواية العظيمة، كما أفاض في سلسلة من الدراسات السيكولوجية للشخصيات. يصل هذا الجزء الأخير إلى نهايته بدراسة صبغت سانشو بالصبغة الكيخوتية وصبغت دون كيخوته بالصبغة السانشية. يستند مادارياجا دوما على النص بغية تقصيه التفسيرى، وبهذه الطريقة يوضح بنجاح تطور كلا البطلين والتحول القائم في العلاقات المتبادلة بينهما. هذا النمط من الاستكشافات التي تضع الشخصيات خارج حدود العمل الأدبي - وهى محل جدال وموطن خطورة - يجد فى مادارياجا مثقفا بديها ومتزنا. كما يبرهن على ذلك أيضا مقاله الذى لا يُنسى: خطاب ميليبيا *Discurso sobre Millebea* (٦٩)، والذى لم تترد روصاليا دى مالكيل، بعد مرور عشرين عاما، فى وصفها له بقولها "هذه أشد الصفحات حصافة من بين ما كتب عن هذه الشخصية" (٧٠).

وفق ما قلنا، هناك نمط مقالى آخر ذو موضوع أدبي، خاص بمادارياجا؛ إنه نمط ينطلق من معلومات مستقاة من الأدب بغية تحديد ملامح عامة للروح أو السجية الإسبانية. ينتسب إلى هذه النوعية الفصلان الأولان من عمله تراجم بعنوانين هما: "السجية الإسبانية" و "مواصفات الأدب الإسباني"، وبعد طباعتها مرة أخرى فى كتابه من جالدوس إلى لوركا *De Galdós a Lorca* (٧١)، أكملهما مقال ثالث عن "الشعر الشعبى الإسباني" *La Poesía popular española*. فى هذه المقالات نراه يعتمد، بصفة عامة، على دراسة خصائص اللغة واستخدام الأمثال؛ وكذلك على الاتجاهات الحيوية للفن الإسباني، على ميله الواضح لرسم أنماط إنسانية محددة، على شعوره القوى بالحياة والموت، على قدرته الوحشية المهمة عبر الرموز والأمثال.

يدور الجزء الأول من كتابه "تراجم" حول مفهوم نقدي أكثر تحديدا، حيث يدرس الشخصية الأدبية والأعمال الخاصة ببيريث دي أياالا، وأونامونو، وباروخا، وبايي - إنكلان، وأثورين، وميرو. في كل حالة ينطلق من توصيف تمييزي للإقليم الذي ينتمي إليه كل كاتب؛ ولكن، دون السقوط في حتميات جغرافية، نجد دراسته للإنتاج تركيبة صائبة. مازال الفصلان المخصصان لبيريث دي أياالا، وبايي - إنكلان، يمثلان مرجعا قيما، إذ نعثر فيهما على توصيف جيد لبعده النظرة عند الأول والمكونات المعقدة لفن الثاني. وحين أعيد طبع: التراجم في كتابه: من جالدوس إلى لوركا، كان هذا الجزء قد اكتمل بالعديد من الفصول التي أضيفت إليه وخصصت لأورتيجا وجابرييل ميسترال ولوركا.

في رأينا، فإن هذا الجانب عند مادارياجا - ككاتب مقال وناقد أدبي - لا يمكن فصله عن مجمل إنتاجه الذي اهتم بالبحث الدعوب عن الروح الإسبانية، الذي بلغ منتهاه في كتبه التاريخية العظيمة، حيث أصبحت سعة علمه الواسع مصدرا وحيدا لتغذية قدرته المدهشة على إحياء الأساليب والشخص.

ريكاردو بائيثا

يمثل ريكاردو بائيثا (١٨٩٠ - ١٩٥٦)، المترجم، المؤرخ، الرحالة، كاتب المقال المتعدد الأنماط، الناقد الأدبي، نوعية أخرى لصحافة الجرائد الإسبانية الجيدة خلال عقدي العشرينيات والثلاثينيات، بما له من روح غير متسق، وحب استطلاع وأسلوب متفرد ومعروف. في حالته الخاصة، درايته بالأدب الروسي والفرنسي والإنجليزي، المتعمقة والمترفقة في ممارسته الترجمة، تعطي لنشاطه التعاوني الصحفي خلفية ثقافية أدبية عريضة. أتاحت الفرصة لهذه المواهب، التي ظهرت في بدايات حياته في إسبانيا، أن تُصقل في بوينس آيرس، حيث أقام بسبب الحرب الأهلية وكرس حياته للأعمال الطباعة المكثفة، والترجمة والمحاضرات.

كرس بائيثا جانبا كبيرا من إنتاجه للمقدمات والمصادر المرجعية، للمقالات في الصحف والمجلات. وهذا هو كتابه جزيرة القديسين La isla de los Santos (٧٢)

يتضمن مقالات متعددة الموضوع، أرسلت من أيرلندا إلى الجريدة اليومية المدريدية "شمس" عام ١٩٢٠، إضافة إلى ملاحق غدت تكمل بانوراما التمرد الأيرلندي حتى عام ١٩٢٩. أما كتابه "تحت إشارة كليو" Bajo el signo de Clío^(٧٣) فيتضمن تعليقات ومقالات عن إنجلترا، والشرق الأقصى، وروسيا، والبرازيل، ومايوركا، تم إرسالها إلى العديد من الصحف الإسبانية والأمريكية.

ضمن إطار الموضوع الأدبي المحض، خطُّ كتابا ذا حس عضوي، الكلاسيكية والرومانطيقية Clasicismo y romanticismo^(٧٤)، انتقد الكتب والمسرح، كتب مقالات لها مناسبات خاصة؛ إثارات للمشاعر، إحياء لذكريات، دراسات قليلة ذات تعمق وتوسع كبيرين، كل ما تم جمعه فقط جزئيا في مجلدات متنوعة المضمون.

الكلاسيكية والرومانطيقية مقال مطوّل تعرض فيه بائيثا لموضوع قليل التداول في إسبانيا. جاء المقال أصيلا، رغم ما به من معايير محل جدال ومناقشة، مثل اعتبار التحذلق الكلامي وغموض الأسلوب مذهبين "أفسدا جزءا كبيرا من أدبنا ..." أو حين ينسب ظاهرة الباروك استثنائيا "للمقود الحديدي الكنسي". وفق هذا المنظور، تُعرف الكلاسيكية بالتصاقها بحقيقة الأمور وواقعها الجوهرى؛ على العكس من الرومانطيقية التي تعتمد على مبدأ أساسى وهو الأنا وترى العالم الخارجى على أنه حقل تجارب لهذه الأنا. الرومانطيقية تقدس، فضلا عن ذلك، الأصالة والمعاصرة. بينما يتمثل الخط الرئيسى بالنسبة لمعتنق الكلاسيكية فى الحقيقة، غاية الإبداع ذاته، ما يهم الرومانطيقى بصفة خاصة هو المشاهد وينشئ إبداعه فى الوقت الذى يفكر فيه فى هذا المشاهد وفيما سيقتركه العمل من أثر. هذه هى الركيزة الأساسية المعتمدة، وفق رأى بائيثا، للتمييز بين البعض والبعض الآخر.

مثال جيد لهذا المعيار نلحظه فى رأيه عن ديستوفسكى. ديستوفسكى رجل كلاسيكى، فى نظره، رغم اعتباره من قبل البعض مناهضا للكلاسيكية بجدارة، إذ يمكن العثور فى كتاباته على المواصفات التمييزية: التعلق بالحقيقة، غياب الأنانية، اللامبالاة بالأصالة، بالوضاعة، بالموضوعية. ولهذا فإن اللانظامية الظاهرة لأعماله ليست سوى وفرة، وثراء، ونضارة، راسخة فى الأعماق عبر نظام دقيق، عبر توازن تام

للأفكار، والأحاسيس والغرائز. أما من الناحية الشكلية، "نجد نفس التحفظ نفسه، الخط الواقعي نفسه، اللامبالاة نفسها بالموثر، الطريقة ذاتها في إبداع الشيء، بدلا من عاطفة الشيء عند المشاهد، مثلما تفعل الرومانطيقية..."^(٧٥). من المهم الإشارة إلى أن بائيثا، بما أنه يظهر توسعا أكبر مما هي العادة في تطبيق صفة "الكلاسيكي"، يُدخل ضمن مسمى الرومانطيقين كلا من الطليعيين، والمستقبليين، والكونيين، والداديين، والانطباعيين، والسرياليين، وكل من أطلق عليهم "الأرواح الشريرة لعبادة الذات وفساد النظام". من دواعي السعادة أن ظهر، حسب قول بائيثا، رد فعل كلاسيكي محض لا علاقة له بالأدب والفن، وإنما يخص الحياة بتمامها.

تأتى "المادة الأولية"، في التصور البيولوجي الاجتماعي، كما يذكر هو نفسه، لتقييم دعائم تصنيف بين طلاب العلا (الكلاسيكيين) والمغتربين (الرومانطيقين). مثل هذه القواعد النوعية يمكن تطبيقها أيضا على الجماعات الإنسانية التي يمكنها المشاركة في هذه الاتجاهات الأساسية. الجماعة الوطنية الإسبانية تنتمي إلى النوع الرومانطيقى، ولهذا فإن بائيثا يقترح عملا تربويا موسعا شاملا للأخلاق والمجتمع في مواجهة الزهو والغرور، إجمالا، ضد الرومانطيقية. مرة أخرى نلاحظ ميلا من جانب النقد الإسباني لإقحام المشاكل الجمالية في دائرة أوسع، دائرة الأخلاق، بتصورات محددة في الحقلين الثقافي والاجتماعي.

"في معية تولستوى" En Compañía de Tolstoy^(٧٦) يحوى سلسلة من مقالات أدبية الموضوع، فضلا عن تأملات تسمح برسم معالم فكرته النقدية: (١) النقد يتطلب تواضعا؛ (٢) الخط الأخلاقي لا يسمح بالنقد، (٣) لابد للنقد من أن يكون مبدعا، وعليه فلا بد من أن يبدأ من أن يبتعد عن عمل الآخرين ثم يثريه. لم تأت مداخلته في مناقشات "صور Sur" التي دارت حول الأخلاق والآداب^(٧٧) بشيء جوهري، حيث تبني موقفا متوازيا بين الأدب بدون نظرية والآخر الذي يضع نفسه في خدمة الأخلاق والغايات الاجتماعية والسياسية.

إضافة إلى المقالات عن الروائي المذكور، يتضمن هذا الكتاب مقالات أخرى عن ثيربانتس، وكيكس، وبيرانديلو، ولوتي، كتب المذكرات. أحد المقالات، "أصول دون خوان"

Orígenes de don Juan ، يتبنى هو الآخر وجهة النظر الاجتماعية، إذ يعمد إلى تحليل ذلك النموذج الأدبي وسط بواعثه الإنسانية نتيجة لظلم الوسط الذي يعيش فيه وكعملية انتقام إزاء التفوق النسائي.

تفهم ديستوفسكى ومقالات أخرى - Comprensión de Dostolewsky y otros en- sayos^(٧٨) ، وإضافة إلى الدراسات المشار إليها من خلال العنوان، هناك مقالات أخرى متعددة الموضوعات، فى: إحياء ذكرى إميل زولا " Conmemoración de Emile Zola " يجد مساحة تتيح له تفسير تفضيله لهذا الروائي المنسى، ما أدى، حسب رأيه، لإبعاده عن معيار وهوايات زملاء جيله.

هذا الكتاب يحظى بكبير أهمية، بصفة خاصة، لتضمنه دراسات بائثا التى توافقت أكثر مع الجنس النقدى على سبيل المثال، "العاطفة وجابرييل ميرو" La pasion y Gabriel Miró ، ونثر جابرييل ميرو La prosa de Gabriel Miró نجحا فى تلخيص الفضائل الرئيسية لروائي المشرقى: دقة الكلام، الإحكام والتدقيق، الحساسية البصرية والسمعية، فضلا عن إسهامات فنية أخرى درسها بعناية فائقة. فى مقال له بعنوان: قراءة فى أعمال فراى لويس "يكمل أفكارا مطروحة من قبله حين أكد على أن ... معظم أدبنا الكلاسيكى يبدو لى عملا عملاقا متينا .."^(٧٩). من البديهي أن عدم تفهم بائثا للباروك قد حال بينه وبين رؤية كاملة متكاملة للأدب الإشباني، إذ تمثل هذه الظاهرة - فى حضورها أو غيابها - أمرا لا مفر منه بالنسبة لأى تفسير.

مما لاشك فيه أنه اجتمع لبائثا تكوين ثقافى واسع ومواصفات جيدة للناقد: التعمق، اولدقة، وأصالة المعيار. أتى ولعه بالكلاسيكية كموقف، تحت اعترافه بتأثير أندريه جيد فى هذا، حتى يجعله يدور فى فلك الرأى المتشدد الذى، حين يظهر متفهما لديستوفسكى وستاندال، لم يكن بوسعه عمل الشئ ذاته إزاء الأدب الإشباني. أتى مفهومه المتصلب والسلبى بشأن الباروك والرومانطيقية مدرجا ضمن عدم تفهمه للعصر الذهبى والحركات الطليعية، حال إهماله لكتابة مؤلفات منظمة بيننا وبين معرفة مدى ما وصلت إليه، من جانب، أفكاره الجمالية والأدبية المسبقة.

ميلشور فيرنانديث الماجرو

يتكون الجزء الأكبر والأهم من إنتاج ميلشور فيرنانديث الماجرو (١٨٩٣ - ١٩٦٦) من كتبه التاريخية - أصول النظام الدستوري في إسبانيا *Orígenes del régimen Constitucional en españoa* (١٩٢٨)، وتحرير أمريكا وانعكاساته على الوعي الإسباني: *La emancipación de América y su reflejo en la conciencia española* (١٩٤٤)، وتاريخ إسبانيا السياسي المعاصر (١٩٥٦)، إلخ، ومع هذا، يعد الماجرو، على هامش هذا الجانب، أحد ممارسي النقد الصحفي للكتب والمسرح وشارك في الكتابة للعديد من المجلات مثل "مجلة الغرب" و"جمع وطرح" و"المجلة الأدبية"، وفي كبريات الصحف مثل "الصوت" و"العصر" و" A. B. C. " .. إلخ. فضلا عن هذا، كتب مقالات نقدية عن مؤلفين من أمثال جراثيان، وكلايين، إضافة إلى كتابين في مجال التراجم - النقدية: حياة وأدب بايى - إنكلان *Vida y literatura de Valle-Inclán* (٨٠)، حياة وأعمال أنجيل جانييت *Vida y obra de Angel Ganivet* .

أخذ الكتاب الأول طابعا شاملا، إذ أتى الجانب التاريخي - البيوجرافى متكاملًا بصورة متوازنة مع رأى النقدى. حتى وقتنا هذا، يعد الكتاب المرجع الوحيد العام عن بايى - إنكلان، ورغم تنامي المصادر عن كم المعلومات الهائل الذى يحتويه. تعرض علينا بدايات الكتاب أخبارا مطولة عن شباب بايى - إنكلان وتعليمه، وتكوينه الأدبى ورحلاته. أما الاهتمام الخاص فيوجه لتحليل بسيط لسمات جيل الثمانية والتسعين وعلاقاته بالحدث *Modernismo* . وفى هذا التحليل، درس التوافقات والاختلافات، وحركة المجلات وجوانب أخرى من تاريخ الأدب بطريقة تركيبية وفطنة عالية. علينا أن نأخذ فى الحسبان أيضا أن هذا الفعل الموجز والمفيد سطره المؤلف فى وقت لم تكن قد نشرت فيه بعد كتب "لائين إنترالجو" ودياث بلاخا عن الموضوع ذاته، وكذلك فما كانت قد أبصرت النور باللغة الإسبانية تلك الرسالة التى خطها هانس جاسك (٨١).

أتت بقية كتاب فيرنانديث الماجرو موزعة، بالمرّة، بين التراجم وما مر به من مراحل مختلفة ذلك الإبداع الذى خلفه بايى - إنكلان، وفق تنويعات الجانب الجمالى عنده وعبر مجموعة أعمال محددة. ومما يثير الدهشة، على سبيل المثال، أن نعثر فى

كتاب ذى نية موسعة، على توصيف ممتاز للامعقول، كقصد أدبي يتمتع باستقلالية مطلقة وكطريقة جديدة للرؤية، فى الوقت ذاته الذى يدخله ضمن التراث الجمالى الإسباني والمصادر اللاتينية. هناك جانب آخر عولج بإسهاب معين يكمن فى جهد التكامل اللغوى الذى قام به بايى - إنكلان فى مواجهة اللغة الكلامية الجليقية والأخرى الأمريكية. بعض الأعمال، التى ما كان ليد النقد أن تمسها حتى هذه اللحظة، خضعت للمرة الأولى لتحليل نقدى وجيز، لكنه تعمق بقوة فيما هو أساسى: رغبة التشكيل الأدبى لبايى وطبيعة العناصر التعبيرية التى يستخدمها.

ساد الكتاب الثانى جانباً تاريخى - بيوجرافى تفوق على الجانب النقدى الأصيل، رغم التحديد السليم لأبرز خطوط العمل. هناك دراسة تتناول جانبيبت على ضوء اهتمامه الجمالى، السياسى، الأخلاقى، وفقاً لفكرة عليا ثابتة اكتشفها فيرنانديث ألاجرو بعيداً عن تعددية العمل: إيمانه بمقدرة الروح الذاتية للحصول على كمال الفرد والمجتمع. وبصورة متوازية مع الدراسة البيوجرافية يتم استقصاء الأفكار الرئيسية بطريقة قريبة من تاريخ الفكر. جاء ديوان الرسائل Epistolario ومعه بقية أعمال الكاتب الغرناطى خاضعة للرأى النقدى، فى الوقت ذاته الذى تقام فيه الصلات والتأثيرات الممكنة.

لم تجمع الأعمال النقدية الصحفية لفيرنانديث ألاجرو فى كتاب، غير أن هذه الأعمال التى تكامل فيها الجانبان التاريخى والأدبى بصورة فاعلة تمثل خير دليل على ما يتوافر من مواصفات كناقذ: الخبرة، الدقة، الرصانة، الموضوعية.

مراجع الفصل الرابع

1. Onís, Federica de, El ensayo contemporáneo, en España en América, Puerto Rico, ed. de la Universidad, 1955, p. 380.
2. Menéndez Pidal; Ramón, prólogo, en E. Gómez de Baquero, Guignol, Madrid, Clap, 1929, pp. 7-28.
3. Gómez de Baquero, Eduardo (Andrenio), Letras e Ideas, Barcelona, Heinrich, 1905, p. 149.
4. Id., La protección al teatro, en Letras e ideas, pp. 33-40.
5. Id., Incluida en El renacimiento de la novela española en el siglo XIX, Madrid, Mundo Latino, 1924.
6. Id., Letras e ideas, p. 55.
7. Id., El ensayo y los ensayaistas españoles contemporáneos en El renacimiento de la novela española en el siglo XIX.
8. Id., La cosa periodística y el ensayo, en Nacionalismo e Hispanismo y otros ensayos, Madrid, Historia Nueva, 1928. pp. 191-218.
9. Id., Letras e ideas, p. 155.
10. Id., Pen club. Los poetas, Madrid, Renacimiento, 1929, p. 96.
11. Almanaque Literario 1935, Madrid, Plutarco, 1935, pp. 222-226.
12. Id., Gallardo y su tiempo, en De Gallardo a Unamuno, Madrid, Espasa-Calpe, 1926.
13. Id., Lo popular y lo erudito, en De Gallardo a Unamuno, p. 190.
14. Id., Pen Club, pp. 325-y ss.

15. Id., Valera humanista, en De Gallardo a Unamuno.
16. Id., Paz en la guerra y los novelistas de los yuerras ciuiles, en De Gallardo a Unamuno, pp. 235-2470
17. Id., Letras e ideas, P. 78.
18. Solaverria, José Marí, A lo lejos España vista desde América, Madrid, Renacimiento, 1914, p. 54.
19. Ibid, p. 139.
20. Id., La Intimidad literaria, Madrid, Calleja, 1919- pp. 172-173.
21. Qveredo, Francisco de, Obras satíricas y festivas, t. iv, Madrid, Espasa - Calpc, 1948. Prólogo, pp. 7- 28.
22. Díez- Canedo, Enrique, Juan Ramon Jiménez en su obra, México, El Colegio de México, 1944, p. 71.
23. Id., Meterse con, en Conversaciones literarias, Madrid, América, 1921, pp. 88-91.
24. Id., Letras de América, México. El colegio de México, 1944, p. 109.
25. Ibid., p. 331.
26. Id., Los comienzos del modernismo en Espana, en Estudios de poesía española contemporánea, México. Joaquin Mortíz, 1965, pp. 11 y ss.
27. Id., Juan Ramón Jiménez en su obra, pp. 10-11 y 15.
28. Id., Heredia y las influencias espanolas, en Letras de América, pp. 187- 203.
29. Id., Una precursora, en Estudios de poesia espanola Contemporánea, pp. 21-26.
30. Id., Conversaciones literarias, p. 202.
31. Id., El teatro y sus enemigos, México, La casa de Espana, 1939, p. 111.
32. Id., Letras de América, p. 268.
33. Id., Los Poetas Jóvenes de España, en Conversaciones literarias. Tercera Serie: 1924 - 1930, p. 27.
34. Id., Letras de América, p. 264; p. 249, p. 371, p. 365.

35. Id., yerma (Lavo, 31- x11-34), en Artículos de crítico Teatrol. El teatro español de 1914 a 1936, Joaquín Mortiz, 1968, vol. 4, p. 141.
36. Id., Unidad y diuersidad de las letras hispánicas, en Letras\ pp. 13 y ss
37. Ibid ., Un centenaris ecuatoriano, en Letras\, p. 167.
38. Id., Retra ántiguo de JoséMaria chacón, en Letras\ pp. 175-176.
39. Díez - Canedo, E, M., L. Gvzmán y A. Reyes, Contribucione a la bibliografía de Góngra (R. F. E., t. iv, pp. 54 -64).
40. González - Blanco, Andrés, Los Contemporáneos. Apuntes para una historia de la literatura hisponoamericana en el Siglo xx, París, Garnier, 1979.
41. Id., Madrid, Sáenz de Jubera,1909.
42. Ibid., p. 614.
43. Ibid., p. 1. 012.
44. Id., Madrid, Hernando, 1910.
45. Id., Valencia, Cervantes, 1917.
46. Id., Madid., América, 1917.
47. Id., ob. Cit. Pp.241-242.
48. Casares, Julio, Crítica profona, za ed., Bvenos Aires. Espasa - Calpe, 1946.
49. Id., Critica efímera, Madrid, Calleja, 1918.
50. Cansinos Asséns, Rafeal, Poetas y prosistas del 400, Madrid, América, 1919.
51. Id., La nueva literarias, Madrid, páez, 1925 - 1927, 4 vols.
52. Ibid., t. I, pp. 5-6.
53. Ibid., p. 92.
54. Id., La evolucion de los temas literarios, Santiago de chile, Ercilla, 1936.
55. Torre, G. de, Guillanme Apollinare, Buenos Aires, Poseidon, 1946, p. 15.
56. Cansinos Asséns, R., La huelga de los poetas, Madrid, Suárez, 1921.

57. Azana, Manuel, Plumas y palabras, Madrid, CIAP, 1930.
58. Id., El idearium de Ganivet, en Plumas y palabras, pp. 9-115.
59. Id., Tres generaciones del Ateneo, en la invención del Quijote, pp. 106 y ss.
60. Id., Carvantes y la invención del Quijote, Ob. Cit, pp. 5-52.
61. Id., Valera en Rusia, en Nos., XX, t. LII, 200-201.
62. Id., Plumas y palabras, p. 273.
63. Pérez de Ayala, Ramón, las máscaras, 1917, 4ªed., B. Aires, España - Calpe, 1940, p. 42.
64. Id., principios y finales de novela, Madrid, Taurus, 1950.
65. Madariaga, Salvador de, Semblanzas literarias contemporáneas. Barcelona, Cervantes, 1924.
66. Id., El Olimpo europeo, en Bosquejo de Europa, México, Hermes, 1951.
67. Id., El Hamlet de Shakespeare. Edición. Ensayos de Interpretación, Buenos Aires, Sudamerican 1949.
68. Id., Guía del lector del Quijote, Madrid, Aguilar, 192 ;
69. Id., Discurso sobre Melibea, en Sur, 76, en - Jul. 1941, pp. 58- 65.
70. Lida de Malkiel, María Rosa, La Originalidad artística, de " La Celestina ", Buenos Aires, Eudeba, 1962, 421, n.
71. Madariaga, Salvador de, De Galdós a Lorca, B. Aires, Sudamericana, 1960.
72. Baezo, Ricardo, La isla de los Santos, Madrid, Renacimiento, 1930
73. Id., Bajo el signo de Clio, Madrid, Ulises, 1931.
74. Id., Clasicismo y romanticismo. Madrid, CIAP. 1930.
75. Ibid., p.40
76. Id., En compañía de Tolstoy, Madrid, Renacimiento, 1932.
77. Id., Moral y literatura, en sur, 126 - ab. 1945, pp. 66-70.
78. Id., Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos, Bqralo Juventud, 1935.

79. Ibid., p. 247.

80. Fernández Almagro, Melchor, Vida y literatura de Valle - inclén, Madrid, Editora-Nacional, 1943.

81. Id., Vida y obra de Angel Ganivet, ed., 1925.

الفصل الخامس

منينديث بيدال ومدرسته

رامون منينديث بيدال

أثمر جهد منينديث بيدال (١٨٦٩ - ١٩٦٨) عملا بحثيا علميا لا ينتمى بكامله إلى حقل النقد الأدبي، رغم شموله له لمرات عديدة: ومع هذا، فأهميته عريضة جدا على سبيل فهم تطور العمل النقدي على مدى قرن.

بدأ منينديث بيدال مشواره بدراستين أعدهما عن : ملحمة السيد El Poema del Cid (١٨٩٣)، وأسطورة أمراء لاراً La Leyenda de los Infantes de Larra (١٨٩٦)، حددتا رغم شبابية مؤلفهما، مسارات عمل ما يربو على سبعين عاما، دون تعديلات ملموسة. صدر الكتاب عن مدرسة العلم الأدبي التي فتحت أبوابها في إسبانيا على يد مارثيلينو منينديث بيلايو، الذي تتلمذ على يديه؛ غير أنه أدخل نظريات، واتجاهات، ومستويات وطرائق جديدة منطلقا من تفسير تكاملي كلى مشابه للعمل الأدبي. قيل إن منينديث بيلايو أخرج إنتاجا ذا طابع تركيبي، بينما أخرج منينديث بيدال إنتاجا ذا طبيعة تحليلية . هذه هي الحقيقة ، إذا ما أخذنا في اعتبارنا التخصص الدقيق لكل واحدة من خطاه المنهجية لتحليله النص ، الأدبي ، اللغوي ، التاريخي ، الأيديولوجي . ولكن لابد لنا من أن نأخذ في الاعتبار ، فضلا عن ذلك أن الخضوع الصارم لهذا الإنتاج لمفاهيم رئيسية معينة يمدّه بهيكل تركيبى بالغ القوة، يكون الصبغة الأشد أصالة التي ساهم بها منينديث بيدال في مجال البحث الأدبي الإسباني .

إن ميله المتنامي نحو بناء تفسيرات موسعة ذات طابع تاريخي على أساس من فرضية ، بلغت تمامها في أعماله الأخيرة عن أغنية رولان La Chanson de Roland ، وسواها ، يؤكد انتماءه لأفكار أستاذه منينديث بيلايو .

كان لدى السيد / مارثيلينو وعي مبكر بأهمية تجديد دراسات العصر الوسيط التي أكملها منينديث بيدال بما له من " منهاج دقيق محكم ، وعلمي بحق " ؛ وهذا الاقتناع عند الأستاذ - كما رأينا - بلغ درجة كبيرة وسخية حقا . ويمكن الفارق بين الأستاذ والتلميذ في المفهوم الأيديولوجي الأساسي : في حالة الأول ، مفهوم إسبانيا الموحدة ، القائمة على أساس التراث الكاثوليكي ؛ وفي حالة الثاني ، مفهوم الإسبانيتين ، المنفصلتين المتضادتين على الدوام .

مذهب منينديث بيدال

لمنينديث بيدال مذهب في البحث وتفسير الأحداث التاريخية والأدبية ، حتى وإن لم تربطه في كثير من الأحيان صلة محددة بالنقد بما هو نقد إلا أنه يقدم للنقد مبادئ عامة عميقة وواضحة وعضوية . وهذا المذهب ظل يكتسب يوما بعد يوم قوة أكبر ضمن عمل متواصل فيه اكتمال وتهذيب .

في المقام الأول ، نرى منينديث بيدال يتصور عمله البحثي دراسة شاملة يسعى من خلالها لتقديم الأعمال المترابطة فيما بينها ، المجموعة على أساس الفترات ، المدرجة في الإطار التاريخي والحيوي الذي أنتجها والمسطرة على أساس الخلفية المعروفة من خلالها . يرى دراسة الأعمال والمؤلفين على انفراد أمرا متغaira وقليل القيمة ، ولهذا يعمل على إيجاد فكرة تتواصل ذاتيا عبر المراحل المختلفة ، وذلك عن طريق بعض العناصر الفنية التي تستمر على طول الزمان . يمثل تجميع ما يسميه " المنتجات المتأخية " ، دون التعرض للمنتجات اللامتجانسة ، الطريقة الأنسب للعثور على معنى للتاريخ الأدبي (١) .

فى هذه المقارنة ، داخل الأدب الأسباني أولا ، وبعد ذلك داخل الأدب الفرنسى ، تولدت الفكرة الرئيسية لدى منينديث بيدال : التقليدية . التقليدية (التراثية) هى النظرية العظمى التى تشهد تصالح التفسير الجماعى والفردى لتاريخ الأدب : العمل الفنى ، الذى يعد أصلا إنتاج مبدع فرد ، بلغ تمامه وكماله بعد عمل آخرين كثيرين ، فى عمل يُعرف ، أكثر من كونه عملا جماعيا ، بأنه ثمرة مشاركة العديد من الأفراد . وفقط داخل فكرة مناظرة يرى الأستاذ إمكانية توضيح تداخل العمل المعقد لكلا القوتين . هذه التقليدية ، التى ظهرت بداية فى مجال الشعر الحماسى Épica ، انتقلت إلى أجناس أخرى ، تحمل قدرة على الاستمرار وصفها منينديث بيدال " بالمعجزة الشعرية الإسبانية " .

تعود التقليدية إلى أصول الشعوب البدائية ذاتها ، إذ يرى منينديث بيدال " أن الوعى التاريخى فى إجماله يتطلب منا أن نعتبر حياة أى شعب تواصلا لا ينقطع ، أخذا فى الاعتبار واقع تتابعه التكاثرى اللا منقطع " (٢) . جادل أميريكو كاسترو فى هذه النظرية ، حيث لا يمد إلى أبعد من القرن العاشر تاريخ ظهور الشعوب الإسبانية بملامحها القومية .

ولكن التقليدية تعنى طرحا غير الأدبى ذا تطلعات كبيرة . " الموضوعات المتعددة لهذه الأغاني تحملنا لحميمية عابرة مع الأجيال الماضية ، لتبعث النشاط فى بعض اللحظات الحياتية التى أخدمت منذ عدة قرون ، ولكنها النبع الذى تنساب منه حياتنا وتأتى تبعا له . ومن يدرى إذا كان بمقدور دراسة هذا الشعر ، الذى ترعرع مرات عديدة فى جو من الشعور المشترك ، إتاحة الفرصة أمام شعرائنا الفضلاء الإسبان ، المنكفئين على نواتهم الداخلية أكثر من غيرهم ، ليتولّد لديهم التأمل الخصب الذى ينطلق بإلهامهم ذات مرة نحو قيادة المشاعر الجماعية ، بشجاعة تجديدية لكل ما هو قديم ؟ " (٣) .

هذا يعنى أن منينديث بيدال - المشارك بهذه الطريقة لتوجه منينديث بيلايو والاهتمام الأخلاقى - القومى لجيل الثمانية والتسعين على حد سواء - لم يستنفد البحث التاريخى والتاريخ Intrahú البينى فى الإطار البحثى المحض ، وإنما فى مهمة أسماها

" السيكولوجيا المعمارية " ^(٤)، يحاول إعادة بناء روح شعوب الماضي ، ومن خلالها ، يحاول العثور على المعنى الفاعل للحاضر . علينا أن نتذكر هنا تلك الصفحات المثالية للمقدمة التي تصدرت إسبانيا في عصر السيد La Espana del Cid والتي يعترف فيها بضم الاهتمام التاريخي للاهتمام الشفوق الهادف إلى تطهير ذكرى السيد ، لأنه أشد المعبرين عن جوهر الشعب الإسباني وشكله . من البديهي أن نعيد ، بعد الاعتراف بالصلاحية الحالية ، للشعر الحماسي ما له من صفة فن الحياة .

يرى الأستاذ أن الأداة اللازمة لهذا التوجه التاريخي - الثقافي للبحث الأدبي تكمن في أهمية دراسة المصادر . التفصيل اللغوي ، التقويم الجمالي ، استغلال الوسط التاريخي والاجتماعي ؛ ولكن ، فضلا عن ذلك ، نجده يشيد بدراسة الأصول ، التي أجراها هو شخصيا بشكل رائع . ومع هذا ، يجب أن نأخذ في الاعتبار تصحيح مينيديث بيدال لبعض الاتجاهات الجذباء في هذا المجال : " ليس لدراسة المصادر الأدبية لمؤلف ما ، الأمر الذي يبدو يوما محورا مهما للثقافة الإنسانية ككيان كلي يشكل الشاعر فيه جزءا عظيما ، أن تكون ، خاصة حين يتعلق الأمر بعمل كبير ، في خدمة رؤية ما ينسخه هذا العمل وحذفه من الأصالة ؟ وهذا لا يمكن لأحد عمله غير ذلك النفر الذي لا يفهم مضمون الإبداع الأدبي بحق . لابد لدراسة المصادر من أن تصب تحديدا في خدمة الاتجاه المعاكس ، بغية معرفة كيفية ترفع الشاعر على مصادره ، كمن يتحرر منها ، يقومها ويتفوق عليها " ^(٥) . وهذا يعني أن دراسة المصادر تعد أفضل طريقة لتقييم إبداع المؤلف ؛ ولكي تكون دراسة مثمرة ، هناك شروط لا يمكن تفاديها تكمن في تقييم الإسهام الشخصي للمؤلف ووضعه ضمن إطار الوسط الروحي الذي تشكل وعاش داخله . بنية مماثلة ، يناقش مع كورتيس Curtius استقصاءه للأقوال المطروقة " وخاصة فيما يتعلق بجانبها التقليدي ، مهملا الجانب الإبداعي والخلق الذي يضيفه من يستخدمه " ^(٦) .

يجب أن نضيف إلى تقديره الكبير لدراسة المصادر قصدا خاصا ، يتضح جليا في كتابه : أغنية رولان Chanson de Roland ، حيث يعقد مواجهة بين مفهوم الشعر التقليدي " والتطلع المحموم للأصالة الفردية الذي أصاب الفن اليوم " .

يأتى مفهوم التقليدية متكاملا مع مفهوم " الحالة الخفية estado Latente " ، الذى عرفه منينديث بيدال مرارا وتكرارا وشكل عنصراً أساسياً فى نظريته . هناك مبدأ قابل للتطبيق أيضا على أحداث تاريخية واجتماعية ، نعثر عليه متجذرا فى دراسة الأدب التقليدى حيث نشاهد موضوعات وأشكالا عاشت على مدى عصور فى حالة خفية ، دون أن تصل إلينا عنها أية وثائق مكتوبة . هذه النظرية المهنية ، شديدة الثراء والخصوبة ، تم تأكيدها بالعثور على نصوص وأجزاء تبرهن على مثل هذا الوجود الدفين للموضوعات والأشكال ، وخاصة فى مجال الشعر الحماسى ، والرومانشى والشعر الغنائى البدائى .

هذه المفاهيم الرئيسية - التقليدية ، الحالة الخفية ، التى تمثل الهيكل الحقيقى لإنتاجه ، أتت يكملها شكل تحديدى لسلسلة من الثوابت ، والمفاهيم المساعدة فى عملية التفسير . هذا أحد أهم أوجه أعمال منينديث بيدال ويغطى المجال التاريخى - الأدبى ، حيث يحظى بصلاحية فى مجالات علمية أخرى ، مثل علم الاجتماع والتربية . فيما بين ١٩٤٧ و ١٩٤٩ عرض موجزا لاكتشافاته فى هذا المجال ثم طرحها فى المقدمات التى صدر بها تاريخ إسبانيا Historia de Espana ، من منشورات " إسباسا كالبى " ، وتاريخ الآداب الإسبانية Historia de las literaturas Hispánicas ، التى أشرف عليها ديث - بلاخا . نشرت هذه المقدمات لاحقا متفرقة تحت عنوان : الإسبان فى التاريخ والأدب Los españoles en la historia y en la literatura (٧) .

فى أولاهما ، الإسبان فى التاريخ Los españoles en la historia ، أقام وزنا بالغاً لما أطلق عليه " صلاحيات وعادات تاريخية " ، قام بدراستها من قبل فى مناسبات مختلفة ، تحدث فيها عن الاعتدال والمثالية ، والفردية ، إلخ . ومما هو جدير بالاهتمام الخاص ما أكدده من أن إسبانيا بلد يؤتى ثماره فى فترة متأخرة ، ما يسمح بتفسير كثير من أحداثها التاريخية بنظرة جديدة . فى النهاية ، يعرض أطروحته عن الإسبان ، والتى أثارت حولها جدلا كثيرا .

إسهاماته فى تاريخ الأدب

حين نقيم ميزانا لما أسهم به دون رامون منينديث بيدال فهذا يعنى قيامنا بعمل تاريخ التحول الذى عانت منه الدراسات الأدبية الإسبانية فى السبعين السنة الأخيرة . ومن الضرورى إضافة إسهاماته فى العديد من نقاط البحث والنقد إلى الاتجاه التخصصى الذى مارسه نظرياته الأساسية على نقاد آخرين.

فى ترابط داخلى وثيق لمظاهر لغوية وتاريخية وأدبية ، تتكامل اكتشافاته للمساحات المخصصة - كما قلنا - فى نظرة تتطلع لاستقاء مجمل العملية . تتناول الدراسات الأولية لمنينديث بيدال أصول الأدب الإسباني فى شعره الحماسى العصر أوسطى . كان هذا أيضا هو الموضوع الذى دارت حوله كتاباته الحديثة ، بحيث أصبح إنتاجه ، على مدى سبعين عاما ، يمثل فى هذا المجال الركيزة الأساسية التى نسجت حولها مساحات أخرى تم إيضاها وأعيد تقويمها من قبل الأستاذ بصورة تدريجية . فى الشعر الحماسى يقيم قواعد قلب نظريته على أساس من التقليدية ؛ وعليها يستند أيضا تفسيره لمعنى التاريخ الإسباني ، ويبحثه عن العبقرية القومية ، من أجل هذا ، وبصورة تدريجية ، أتى على أثر الاطلاع الواسع ، مجموعة اعتبارات مؤكدة لنظريته الأولى : بداية أصول الشعر الحماسى الإسباني العصر أوسطى فى الأغاني التاريخية الجرمانية ؛ صياغته التقليدية وطابعه الشعبى ، تاريخيته ، كتعبير عن شعب وعن قيمة ، أخذت نقطة انطلاق دراساته الأولية عن قصيدة السيد ، وأسطورة أمراء لارا ، تتوسع لاحقا ، عبر دراسة أساطير أخرى وتأريخات عصر أوسطية ، لنظرة ثلاثية : تاريخية ، أدبية ، لغوية . بلغ هذا العمل الموسع الرامى إلى إعادة البناء ، المستند إلى نظريته الخاصة بالتقليدية والحالة الخفية ، منتهاه فى كتابه : أغنية رولان والتقليدية الجديدة (١٩٥٩) ، حيث يطرح بصورة كاملة نظريته القائلة بأنه حتى الشعر الحماسى الفرنسى قد صيغ تقليديا مثل نظيره الإسباني ، وأن كليهما ينتمى إلى أصول جرمانية . يتعلق الأمر بكتاب وحيد ، تناول فيه الأستاذ ثمار تلك النظرية الأولى ، والتى تؤكد دراساته اللاحقة ودراسات باحثين آخرين عملوا فى المجال ذاته .

على مرّ الزمن الطويل ، جاءت سلسلة من أهم الأعمال تكمل الرؤية الموسعة الثرية ، المعقدة ، رفيعة المقام . وما هي ملحمة السيد ، النص ، النحو ، المفردات (١٩٠٨ - ١٩١١) *El Cantar de Mío Cid : Texto, gramática y vocabulario* تمثل أحد معالمه الرئيسية لما للقصيدة من طابع خاص ، والمحفوظة في نسخة لم يكد يمسخها أحد كثمرة ناضجة من ثمار شعر الملاحم ، في وقت التلاقى مع التأثيرات المتأخرة للشعر الحماسي الفرنسي . يشرح فيها منينديث بيدال بشكل نهائى سلسلة الجوانب التى يعتمد عليها البحث اللاحق : التأريخ ، العناصر التاريخية والخيالية ، الموقع الجغرافى ، إلخ .. يتولد ، جليا ، المعنى القومى للقصيدة كصورة لشعب ولبطله ، تعقيداتها وطابعها الإنسانى ، المتولد فى جانب كبير منه بسبب ميل فطرى لإضفاء مسحة شعرية على الحياة العصرية . إذا ما كان الأمر يتعلق برؤية كاملة للقضايا التاريخية والجمالية واللغوية والشعرية التى يطرحها النص ، فإن منينديث بيدال يخص فترة لاحقة بانطلاقة كلية لسياقه : إسبانيا فى عصر السيد (١٩٢٩) ، المراجعة المثالية التى تتضح فيها الخطط التاريخية والأدبية بصورة تبادلية وحيث يتم إنعاش المعلومة العلمية بعاطفة إيضاحية ، ليس فقط من جانب شخصية البطل ، وإنما بالفضائل النموذجية للعبقريّة القومية .

من كتاب آخر ، صاغ منينديث بيدال نظرياته الأساسية بأستاذية كبيرة - الملاحم القشتالية عبر الأدب الإشباني (١٩١٠) الشعر الشعبى والشعر التقليدى (١٩٢٢) - ثم ثبت مكانتها من خلال توسعة أفقها البحثى .

بالفعل ، فى السنوات الأولى من القرن ، وعلى مدى اكتشافه لجغرافيا شعر الحماسة على نفس أرضية ميلاد شعر الملاحم ، اكتشف الاستمرارية التقليدية للرومانث القديم . وقد سمحت دراسة الرومانث وأصوله فى شعر الملاحم ، واتصالاته بالقصائد القصصية الأوروبية " بالار " ، بالتمكين ، من زاوية أخرى ، لنظرياته ، وكذلك إدخال الأبحاث السابقة التى أجراها ميلا Milá ومنينديث بيلايو ضمن إطار الأحداث والتفسير . هناك : ديوان الشعر الشعبى الإشباني *EL Romancero espanal* (١٩١٠) ، الشعر الشعبى ، نظريات وأبحاث *EL Romancero, Teoría e investigaciones* (١٩٢٨) ، والأزاهير الجديدة للشعر الرومانثى الشعبى القديم *Flor nueva de romances viejos* (1928) ، وديوان الشعر الشعبى الإشباني *Romancero Hispanico* (١٩٥٢) .

تبرهن جميعها على الاتساع الجغرافى لهذا العالم الشعري - فى الجماعات اليهودية فى شمال أفريقيا ، والشرق الأوسط ، ووسط أوروبا والبلاد الأمريكية - واستمرارية زمنية ، عبر مجموعة قصائد جُددت بأعجوبة ، همُّ منينديث بيدال باكتشاف من قبل وحتى الفترة الراهنة .

فى الوقت ذاته أجرى دراساته حول : الشعر الغنائى الإسباني البدائي : *La primitiva poesía Lírica española* (١٩١٩) ، أثبت فيها وجود شعر غنائى تقليدى قشتالى ، معاصر للشعر الحماسى ، ودرس أصوله وعلاقاته بالشعر الغنائى الجليقى - البرتغالى وبالشعر الغنائى البلاطى ودراسة متأنية ، على أساس من شهادات الإحداثيات التاريخية والأجزاء المحفوظة النادرة . فى مؤلف آخر : الشعر الغنائى البدائي الإسباني وأصول الآداب الرومانية *La primitiva Lírica hispánica y los orígenes de las Literaturas románicas* (١٩٥٧) لخص المعلم بأستاذية عرضه للشعر الغنائى البدائي، متكامل الصورة عبر فروع ثلاثة : أغانى جليقية - برتغالية، أغانى شعبية قشتالية لأعياد الميلاد، أغانى مستعربة، فى الوقت الذى أكدت فيه أبحاث ستيرن، جارثيا جومث، دامسو ألونصو، وإجمالا، نظرياته الأولية. يشير بيدال إلى أن اكتشاف الأغانى المستعربة (المسيحية الأندلسية)، قد محا قرنين من الوجود الحى للشعر الغنائى البدائي وسمح، فى الوقت ذاته، بتفسير ميلاد الآداب الرومانية فى مصادرها الشفهية، وليس فقط بسبب الاتصال العرقى بالأدب اللاتينى القديم الذى سطره رهبان العصور الوسطى. يعد العالم المزدوج اللغة والعنصر الفرضية التاريخية - الأدبية لتفسير العصور الوسطى الذى مارسه الأستاذ من قبل الشعر العربى والشعر الأوروبى *Poesía árabe y Poesía europea* (١٩٣٨).

على أساس من مادة هذا الشعر الشعبى والشعر البدائي أقام نون رامون دعائم ممارسته لأفضل مواهبه النقدية، لقدرة على الإيغال فى أسرار الإبداع متعدد الأفراد العامل على تجديد عملية الهياج الغنائى للمفهوم الأصلى، فى كل واحدة من عمليات إعادة الصياغة المتتالية. الموقف الحيوى للشاعر البدائي وللرواة؛ دوافعهم الجمالية ومواردهم البسيطة ؛ قيمهم المتعلقة بالحدة الأخلاقية ومعنى الشرف؛ علاقاتهم

بالجمهور المثقف وغير المثقف الذى تلقى أغانيهم كلها تدخل فى دائرة أهداف المهمة الدقيقة المسماة "السيكولوجيا الأثرية" *Psicología arqueológica* .

اللغة التى كتب بها هذا الأدب هى أيضا من الأسباب الدافعة لدراسة متواصلة منذ بداياته فى المتجاورة المظلمة للهجات؛ نظم الشعر، باحتقاره المتفرد للمهارات الفنية وتبادلته مع أشكال يوربة شعرية عربية يهودية، يعدان، أيضا بمثابة شهادتين كاشفتين للخصائص التعبيرية لهذه المرحلة.

لم يهجر منينديث بيدال هذا الحقل الخاص بالدراسات العصورأوسطية، وذلك وفقا لما تثبته كتبه الحديثة، دراسته التى أشرنا إليها حول أغنية رولان، ومجموعات مقالات بعنوان: حول ملحمة السيد *En tono al poema del Cid* (١٩٦٢) .

إلى هذه النواة المركزية تضاف إسهامات لا تحصى لمعرفة أفضل لفترات أخرى، وأعمال ومؤلفين. فيما يخص راهب إيتا *Arcipreste de Hita* ، فإن منينديث بيدال هو من اقترح عنوان: كتاب الحب المحمود *El Libro de Buen Amor* ، الذى حاز قبول النقد اللاحق بصفة نهائية (١٨٩٨). كما كشف النقاب عن المشاكل المتعلقة بالتحريك المزدوج الذى تعرض له "الكتاب" وللتكامل بين عناصره المتعددة (الشعر الروائى والرواة: *Poesía Juglaresca y Juglares* - ١٩٢٤).

أثبت الطابع الدرامى لثيلستينا، ورأى أن للعمل مؤلفين (اللغة فى عصر الملكين الكاثوليكيين *La lengua en los tiempos de los Reyes Católicos* - ١٩٥٠).

وكذلك فإن شخصية قشتالة التاريخية، نفوذها المهيبة وتوسعها الإمبريالى خضعا للفحص التاريخى - الطابع القشتالى الأصيل *Carácter originario de Castilla* (١٩٤٣) ، فكرة كارلوس الخامس الإمبريالية *La idea Imperial de Carlos V* (١٩٣٧) - واللغوى، فى أعمال أساسية للعالم الرومانى مثل: الكتاب الأساسى للقواعد التاريخية الإسبانية *Manual elemental de Gramática Histórica Española* (١٩٠٤)، وأصول الإسبانية *Orígenes del español* (١٩٢٦)، أو فى دراسات خصوصية مثل: كريستوفر كولون *La Lengua de Cristóbal Colón* (١٩٤٠) وأسلوب سانتا تيريسا *El estilo de Santa Teresa* (١٩٤١) . إذا ما كانت لغة القرن السادس عشر تمثل التمكين التدريجى

لقاعدة انتقائية أتت منذ عهد نبريخا Nebrija ثم بلغت أوجها بظهور أعمال سانتا تيريسا، وثيرباننتس، ولوبي دي بيجا، فإن لغة القرن السابع عشر لا تعنى تقارباً، وإنما تغييراً في الاتجاه. درس دون رامون اللغة التي استخدمها المتحذلقون وأصحاب الأساليب الغامضة Culteranos y Conceptistas (١٩٤٢) في أدواتها المتعددة: الاستعارات، والاستعمال الخاص للمفردات، والتقديم والتأخير، ومهارات أخرى. بعد نهاية قاعدة الطبيعية والسهولة، بدأ البحث عن تغيير جذري، بطرائق شتى، للمعجم وفق مبدأ الغموض المشترك.

في المجال الأدبي الخالص، كتب أعمالاً لها أهميتها الخاصة في فهم العصر الذهبي: لوبي دي بيجا، الفن الجديد والترجمة الجديدة Lope de Vega, el Arte Nuevo y la nueva biografía (١٩٣٥)، والشرف في المسرح الإسباني El honor en el teatro español (١٩٣٧). تأتي الأصالة والقدرة التجديدية للموهبة الفردية للمبدعين من اتصاله الحميم بالقاعدة التراثية. هكذا، فإن دراساته عن لوبي دي بيجا أولت عناية باستمرارية أثر ديوان الشعر الشعبي (الرومانث) وما تركه من بصمات على المسرح الذي، في الجدل حول فنون الشعر Poéticas، اختار طريق "الطبيعة" في مواجهة "الفن". يرى بيدال أن لوبي دي بيجا أنقذ اللغة في فترة مضطربة من مسيرة تطور الإسبانية. كما أن صراعات الشرف وموضوع الانتقام في المسرح نبتت جذورها في شعر الحماسة عبر استمراريته في ديوان الشعر الشعبي (الرومانثي) وكتب التاريخ).

في دراسة مبكرة له حول: الهالك لعدم ثقته بالله - El Condenado por descon-fiado (١٩٠٢) لتيرسو دي مولينا، اقترح أيضاً دراسة طابعه التراثي وليس فقط اللاهوتي. تأتي الحبكة الدرامية في مجملها من التراث، أما اللاهوت فقد أكملها، ولهذا فقد حقق العمل قيمة أخلاقية عالمية إضافة إلى شكله العقائدي. بالطريقة نفسها، عثر على مصدر تراثي في: النديم الصخري El Convidado de Piedra (١٩٠٦).

في "جانب من جوانب صياغة الكيخوته" Un aspecto en la elaboración del Quijote (١٩٢١ - ١٩٢٤) أرسى علاقة رواية ثيرباننتس بكتب الفروسية. ولإثبات ذلك انطلق من كل ما تقدمها في الحكايات الشعبية والشعر الشعبي، ليركز بعد ذلك تصوره

على المثل الفروسي الذي تم العثور عليه في شعر الحماسة القديم. برز الإبداع الثرباني المتفرد بالصفائية بشكل أكثر من أى وقت آخر على أنقاض هذه الخلفية من التأثيرات المتلاحقة التي بادرت بتقديم مفهوم بطل ورؤية عالم اختلطت فيه الكوميديا بالبطولة.

ويرجع أيضا إلى منينديث بيدال ذلك التفسير التناغمي للشعر والدراما الرومانطيقية على ضوء العنصر التوحيدي للمادة الحماسية - الأسطورية المستقاة من الإحداثيات التاريخية والشعر الشعبي.

أهمية أعمال منينديث بيدال

"العلم ليس سعة اطلاع، وإنما نظرية. ويصبح اجتهاد المطلع على العلوم علما حين يحرك الأحداث والمعارف نحو نظرية معينة"^(٨). هذا هو رأى أورتيجا إى جاسيت عام ١٩٢٧، حين أشار إلى أعمال منينديث بيدال. بهذه الطريقة، أبرز أسمى الخصائص، أو الاهتمام المماثل الذي أولاه للاطلاع العلمى والتفسير. ربما ترجع مكانته التربوية العالمية وما حقق من سمعة إلى الجمع بين هاتين الوجهتين، على غير ما شاع فى المناخ الإسباني. بالفعل، فقد أثرت رؤيته الواسعة، بناء على عمله أستاذاً جامعياً، وفى مركز الدراسات التاريخية، والمجلدات والكتب، بدءاً بمستوى التخصص وانتهاءً بالمستوى العام المشترك. وها هو مارابال Maraball يشير فى أبرز كتبه إلى أمرين: ١ - منذ ثلاثين عاما لفتت أعماله انتباه عالم اللغة، أما اليوم فقد حازت اهتمام رجل القانون، والسياسة والاجتماع، والفلسفة، وذلك نظرا لتصوره للعلم والتطبيقات المحددة لمثل هذا التصور؛ ٢ - وكذلك فمنذ ثلاثين عاما نراه تحول إلى كاتب جمهور غير متخصص، يكتب طبعت فى طبقات شعبية مختلفة.

فى إطار تأثيره على تلاميذه، نجد أن النواة المشعة تكمن فى مركز الدراسات التاريخية. فى قسم فقه اللغة عمل، بين آخرين هم توماس نابارو توماس، وفيدريكو دى أونيس، وأميريكو كاسترو، وأنطونيو صولالنيدي من هناك خرجت مدرسة نقدية وبحثية

علمية لها أهميتها القصوى فى المشهد النقدى للقرن الحالى [العشرين] وتحت تأثير الأستاذ الإسباني الكبير تم تحديد مكثف ليس فقط فى مجال التوجهات المذهبية المطروحة، وإنما أيضا فى جوانب منهجية وأداتية خاصة جدا مثل استخدام النسخ المصورة والتسجيلات السمعية. نشر جزءاً كبيراً من هذا الإنتاج على صفحات مجلة فقه اللغة الإسبانية، التى تأسست عام ١٩١٤ (٩) .

تبنى بعض تلامذته البحث اللغوى بصفة استثنائية، وتبنى آخرون التفسير التاريخى، المرتبط ارتباطا وثيقا بتاريخ الفكر. أقل هذه الدراسات شيوعا هو نمط الدراسة الشاملة الذى يغطى كل الجوانب: التاريخية، الأيديولوجية، الأدبية، اللغوية. سار على هذا الدرب تلميذان من إسبانيا - الأمريكية، بدرو إنريكت أورينيا وعالم الإنسانيات الكبير ألفونسو ريس، الذى داوم على العمل بالمركز مدة أربع سنوات.

هنا التأثير الأكثر شيوعا، ولا يقل أهمية عن غيره، الذى اتضح فى مجال التقويم الجمالى الذى أعاد صرف الأنظار إلى الشعر التراثى والفلكلور ليس فقط بين النقاد، وإنما بين المبدعين من أمثال لوركا وألبرتى. بلا شك، فإن إعادة التقويم هذه ترجع فى جانب كبير منها إلى عمله البحثى التنويرى، بل ترجع إلى الحماس النقدى الذى أثنى به على قيم شعر أشكاله سريعة الزوال، وأدواته بسيطة ولا يتطلع إلا إلى أن يكون "غناء خالدا حياة تم امتلاكها".

فى النهاية، تدعونا الضرورة إلى الإشارة للخصوبة الكبيرة للأستاذ الإسباني، الذى، فى التطور التدريجى لرؤية وحدوية، واصل تقديم الإسهامات الثورية للتاريخ والآداب. بقيت له أعمال عديدة قيد الإخراج: الطبعة التى لم تكد تبدأ - لديوان الشعر الشعبى التقليدى للغات الإسبانية *Romancero tradicional de las hispánicas* ، بعض الأخبار الصحفية المأخوذة من تاريخ إسبانيا فى عهد ألفونسو العاشر، ومؤلف جديد بعنوان: لهجة منطقة ليون *Dialecto leonés* ، وخاصة، تاريخ الحماسة العصور الوسطى الإسبانية *Historia de epica Medieval española* على وشك النشر، وتاريخ اللغة الإسبانية *Historia de la lengua española* ، الذى تكلف بإعداده ديجو قطلان منينديث - بيدال، فشك المهام الكبرى لعمل متواصل كان شاغله فى الأيام الأخيرة.

أميريكو كاسترو

ينتمي أميريكو كاسترو (١٨٨٥ - ١٩٧٢) لمدرسة اللغويين الإسبان بمركز الدراسات التاريخية بمدريد. أتت أعماله الأولى ضمن إطار الرؤية الفقهية - اللغوية أو الرؤية التاريخية. هكذا يأتي عمله: "حياة لوبي دي بيجا" Vida Lope de Vega (١٩١٩) ، وبالتعاون مع رينيير " كبار الرومانطيين الإسبان " Les grands romantiques espagnols (١٩٢٢) ، أعمال تكشفت من خلالها ملامح العمل النقدي الذي توصل فيه الأدب إلى المشاركة - إلى جانب عناصر أخرى - بتفسير وحدوى ووجودى للثقافة الإسبانية. فى هذا الاتجاه الذى تبناه للبحث عن تفسير إجمالى من الممكن الإشارة إلى مرحلتين مختلفتين.

إلى المرحلة الأولى ينتمى عمله الذى ظهر عام ١٩٢١ : "جوانب من القرن الثامن عشر" " Algunos aspectos del siglo XVIII " (١٠) وعمله الرائع حول فكر ثيربانتس El pensamiento de Cervantes (١١) . فى هذا الأخير، أبرز كاسترو بوضوح نيته فى كتابة مؤلف شامل عن مفهوم حياة ثيربانتس، باحثاً عن جانبه الحيوى، عن وجهة نظره، استناداً إلى فكرة كروتشه Croce القائلة بأن "مادة الفن لا تكمن فى الأشياء، وإنما فى الأحاسيس" ثم يضيف كاسترو، أفكار المبدع (١٢) فمثل هذه الأفكار ستكون محل دراسة باعتبارها "جزءاً تكميلياً للتوجه نفسه الذى أرشده فى اختيار وبناء طريقه الخاصة" (١٣).

من خلال نقطة الانطلاق هذه - تفحص إنتاج ثيربانتس كبداية لتفهم عالمه - ألف كاسترو كتاباً براقاً مازال يحتل مكانة مشرفة فى المرجعية الإشارية حول الموضوع، رغم مرور فترة زمنية ورغم أن مؤلفه هجر العديد من الرؤى المتزاحمة على صفحاته.

يظهر ثيربانتس مبدعاً بين أركان إطار جمع كل القضايا المهمة فى عصر النهضة، وقدم لها إجابات أصلية ومتناغمة. هكذا، يحاول توفيق النشاط الإنسانى ضمن إطار المعايير والقواعد، ويجسد فى الشخصيات والمواقف الأدبية الصراع الرئيسى للواقعية والمثالية ومشكلة الواقع المتأرجح. موضوعات أخرى تنتمى إلى عصر النهضة اكتشفها كاسترو عند ثيربانتس تكمن فى إعادة تأهيل العامية، ورؤيته للجدل

حول الشعارات والآداب بوعي للقيمة الاجتماعية للثقافة، وموقفه إزاء صراعات الشرف، ومسيحيته الإرازموسية وأخلاقه المستقلة والملائمة للذات. إجمالاً، يرى ثيربانتس الكاتب الذي نشر بصورة موسعة أفكار عصر النهضة في أبسط أشكالها ومفاهيمها السابقة على الأخرى الديكارتية. بهذه الطريقة، حسب رأى المؤلف، تم الحصول على تصور أكبر منهجية للقرن السادس عشر الإسباني وأقرب إلى الآداب المعاصرة في إيطاليا وفرنسا.

ضمن المرحلة الثانية، حوالى عام ١٩٣٩، كتب كاسترو: الإسبانية والإرازموسية *La hispánica y el erasmismo* ^(١٤). يتلخص غرضه، الذي لن يتخلى عنه لاحقاً، في تفحص حالات من الحياة الإسبانية التي يتم تفسيرها بالسبب الحيوى نفسه أو بالموقف نفسه. لم يعد الأمر يعنى باكتشاف مجموعة من الأفكار ضمن عمل أدبي - الأسلوب الذي أعطى لكتابه عن ثيربانتس تماسكا براقاً - وإنما بتفسير الأحداث التاريخية والأدبية على حد سواء، عبر تدبير حيوى أو طريقة عيش فى ظرف تاريخى معين. "الأسلوب الحياتى *Vividura*" و"المقر الحيوى *morada vital*" هما مفهومان أساسيان ستتم صياغتهما على يديه فى هذا التفسير الوجودى الجديد للثقافة الإسبانية، حيث يكتسب الأدب فى كل مرة طابع حدث دلالى كغيره، ضمن إطار عام. فى هذا الكتاب اعترف كاسترو بأنه، بخوفه من أن يقع فى "نزعة استشراقية" ساذجة، حاول هو الآخر شرح كل ما هو إسباني ضمن إطار أوروبا الغربية، دون أن يأخذ فى اعتباره الفاصل الزمنى الطويل الذى امتد ثمانية قرون شارك فيها ثلاثة شعوب وثلاثة معتقدات مختلفة. إن الحياة الإسبانية تقوم على أساس من معتقد وشخصية فردية، ومن هنا فإن "بصمة إسبانيا فى أوروبا تعد بصمة غير مرئية فى أمور قابلة للعزل منطقياً (الأفكار، الابتكارات) وإنما فى جوانب ووجهات نظر الشكل الحياتى ذاته" ^(١٥).

هذا التغيير فى الوجة الذى حددته هذه الأفكار أثمر عن تأليف كتاب موسع، تلتته توسيعات متعددة، إسبانيا فى تاريخها *Espana en su historia* ^(١٦)، وعملت نظرياته الأساسية على إثارة محاولات متحمسة مع قطاعات مناقضة فى الرأى، خاصة مع خصمه اللدود كلاوديو سانثيسيس ألبورنووث. الموقف النقدى لكاسترو يعود للتحديد بوضوح تام. "انبثقت الأحداث الجديدة لهذا الكتاب من قول سابق هو "وجب أن يكون

هكذا^(١٧)، بذل كبير جهد بغية أن يرى فى وحدات بنيوية صورة تبدأ منها وتتجه إليها الحياة، ومن أجل التوصل إلى ذلك عاد إلى كل المصادر اللازمة: اللغة، والأدب، والاعترافات الخاصة التى تكشف "بنية الانسياب الحيوى للشخص"^(١٨)، لم تكن النتيجة، فى رأى المؤلف، تاريخاً، وإنما توجهاً من أجل كتابته. بداية من وجهة النظر التى تهمنا فى الدراسة الحالية، لم يقم كاسترو بعمل تاريخ للأدب أو النقد الأدبى فى حد ذاته، وإنما أتى بالاعتبارات الأدبية اللازمة من أجل إكمال تفسير موسع لتاريخ الثقافة. الأعمال الأدبية المدروسة تعد شهادة لعناصر مكملة لأسلوب عيش ظرف تاريخى. مع ذلك، نتلقى ضوءاً جديداً، كان عليه أن يأخذه فى حسبانته من الآن فى العمل النقدى.

وهاهو بيرثيو Berceo ، على سبيل المثال، يتم تفسيره ضمن إطار حياة مشربة بعادات إسلامية، مثل أهمية الأمور الشخصية ونوبان الحدود الفاصلة بين السحر والمنطق والمحسوس الآنى. أتى كتاب الحب المحمود محاولة لإحداث نوع من المواءمة بين الشهوانية والمثالية الأخلاقية للأدب العربى، كأسلوب جديد لمواجهة بينه وبين الأشياء. أخيراً، نجد أن الخلط بين ما هو جسدى وعاطفى وذهنى، السمة الخاصة بالفن الإسلامى، يشرح، بدوره، الواقعية الإسبانية. بخلاف ما أكد عليه فى كتابه عن ثيربانتس، أتى كاسترو ليقول الآن إن الأدب الكلاسيكى الإشباني لم يكن قط نهضوياً بصورة حديثة وعقلانية، وإن ميلاد الآداب الكلاسيكية والاحتكاك بإيطاليا هى أحداث أقل قطعية من الظلم الذى بدأ يتعرض له اليهود فى القرن الخامس عشر. فى هذه الرؤية الجديدة، ظهر الفكر الإشباني للقرنين السادس عشر والسابع عشر، فى مجمله تقريباً، متعلقاً بأنشطة من اعتنق المسيحية: هذه واحدة من نظرياته الرئيسية.

فى عام ١٩٥٧، تحت عنوان: "نحو ثيربانتس" *Hacia Cervantes* ، جمع كاسترو سلسلة من الأعمال المنتمة إلى فترات مختلفة وتعالج موضوعين رئيسيين: ١ - أدب العصر الوسيط وعصر النهضة؛ ٢ - ثيربانتس. فى الجزء الأول، تمت دراسة قصيدة السيد وأعمال مانريكى وجيبارا كطرق تعبيرية خاصة بأسلوب حياة خاص. هنا يلح كاسترو أكثر من أى وقت مضى على أهمية تفسير وتقييم الأحداث الجديدة أكثر من البحث عنها. الأراضى المجهولة *Terrae Incognitae* ليست فى ظلمات الماضى، وإنما فى المكتبات، حولنا. من هنا يأتى اهتمامى بالبحث عن طرائق للفهم أكثر من الأحداث

الجديدة اللامنشورة. إنه وقت منهجية (بالأسلوب المتواضع والمحدود الممكن بالنسبة إلينا) كل ما يتصل بالعمل الفاضل لأسلافنا" (١٩).

يلاحظ بدرجة كبيرة ذلك التغيير الذي طرأ على موقفه النقدي في حالة ثيرباننتس، خاصة وأنه لا مفر من المقارنة مع كتابه السابق. لا يتعلق الأمر بشرح العمل من خلال أفكار مؤلفه، ولكن باستغلال نضج الأشكال التعبيرية وخصائص الحياة الإسبانية الواردة فيه. أى، إن الإبداع والأسلوب يفسران على أنهما ثمرة اجتهادات حيوية. من هنا انطلقت بعض الركائز الجديدة التى اكتشفها كاسترو الآن فى أعمال ثيرباننتس:

١ - "الموضوع الكيخوتى الأساسى يمثل الحياة فى صورة انسيابية، وتدفق للدوافع (الكلمة المكتوبة أو الملفوظة، الحب، الثروات، إمكانيات التسلية، الخ.) فى طريق حياة كل فرد" (٢٠)

٢ - الكيخوته يمثل الوثيقة العليا للحياة المستقطبة فى الحياة الشخصية، بشكائها التكميليين نوى الرغبة الإرسالية، فى دون كيخوته، والرغبة الاستقبالية، عند سانشو.

٣ - يتمحور الكيخوته حول كون الشخصيات تظهر فى صورة كائنات حية.

يعنى هذا، أنه فى الوقت ذاته الذى يغلق ويكمل فيه التفسير الثقافى الواسع عند كاسترو، تجد رؤيته للعملية الأدبية الإسبانية صفوتها الرئيسية فى إنتاج ثيرباننتس.

أقرب ما يكون من أى وقت آخر إلى موقف حتمى خطير، يعتمد كاسترو إلى تدعيم مظاهر أخرى لموقفه النقدي، فيبرز العمل الإبداعي للمؤلف فى بحثه أو ابتكاره للأجناس والأشكال اللازمة لفنه.

بعض الكتب الخاصة بهذه المرحلة الجديدة "سانتياجو دى إسبانيا" Santiago de España ، وأصل وكيان ووجود الإسبان "Origen, Ser y existir de los españoles" (٢١) - تتناول أحيانا من وجهة نظر جدلية، بعض الأسس التى يقوم عليها تفسيره الوجودى. هناك جانب ألح عليه بصفة خاصة حين أكد على أنه لا وجود للإسبان ولا للثقافة الإسبانية إذا لم يكن هناك وعى بفهم الحياة كإسبان، أو، باختيار الأسلوب الحياتى، الذى يكمن أساسا فى وجود ثلاث حضارات، قائمة على أساس من معتقدات ثلاثة.

فى كتب لاحقة له - حول عصر النزاعات *De la edad conflictiva* ، "ثيلستينا نزالاً أدبياً *Celestina*" Como Contienda Literaria (٢٢) - يُبرز أهمية التعبير الأدبى عن الصراع الحيوى الإشبانى. أول هذين الكتابين يبنى على أساس وحدوى عالٍ، ويتمحور بثبات حول الجانب التفسيرى والتركيبى، الشرف هو القطب الذى عليه مدار موضوعه الرئيسى، ذلك الشرف الذى دارت حوله مناقشات عدة خاصة فى مسرح القرنين السادس عشر والسابع عشر. بقدر ما يمثل هذا الكتاب بالنسبة لأعماله المبكرة عن موضوع الشرف، ما يمثله كتاب: نحو ثيربانتس *Hicia Cervantes* بالنسبة لكتاب: فكر ثيربانتس *El Pensamiento de Cervantes* : يدرج كاسترو ثانية، داخل بنيته الجديدة، موضوعاً أدبياً قام بتحليله من زاوية مختلفة. ولهذا فقد ألح على أنه ما كان عليه أن يتحدث، فى تلك المناسبة الأولى، عن مفهوم الشرف الشخصى *honor* ، وإنما عن الإحساس بالشرف المكتسب من الغير *honra* [تشريف] ، وتعبيره الدرامى. من خلال وجهة نظر تاريخية، يمثل هذا الكتاب تطبيق رؤيته الجديدة على القرنين السادس عشر والسابع عشر، كما فعل بالعصر الوسيط فى أعماله السابقة. وفق هذه الرؤية، توافقت هذه الفترة مع وضع جديد، وضع الصراع الذى نشب بين الطبقات العرقية، صراع لم تعد تتعايش معه طبقة المسيحيين القدماء فى علاقة تشاركية مع المسلمين واليهود، بل شرعت فى تأكيد سيادتها عليهم. فى ضوء وضع كهذا، أتى كاسترو يكشف سلسلة من الظواهر الاجتماعية الجماعية، من بينها الإحساس بالشرف المكتسب من قبل الآخرين *honra* . رفض بوضوح تام عدداً من القضايا الأخرى التى سلم بها من قبل: الحركة المناهضة للإصلاح، والانعزالية فى مواجهة أوروبا، وسلطة محاكم التفتيش.

فيما يخص عملنا هذا، يهمنى هذا الكتاب لكاسترو ولكونه يوضح بجلاء فيه موقفه النقدى. فى المقام الأول يؤكد على أهمية المبدأ الذى يتبناه والقائل إن الأساليب يجب أن تفهم من خلال سياقها الحيوى، كما أن الأشكال الأدبية لا تولد منفصلة عن الملابس الإنسانية: "الفلسفة الهيجلية هى المسئولة عن تلك الفكرة الفظيعة حول أفضلية عدم معرفة شئ عن مؤلف العمل الفنى، وضرورة النظر إليه بوصفه مرحلة فى سياق "تطورى" لأسلوب معين، أو تجميعاً لموضوعات مطروقة" (٢٢).

فى هذه العلاقات الأدبية والحياتية، يرفض كاسترو بشدة مفهوم المحاكاة، الذى يُدرك على أنه نقل لواقع كائن إلى ساحة المجال الأدبى. الفنان الكبير لا يحاكي الطبيعة، فى رأيه، ولكنه يحاول تغيير التفوق الجدلى لهذه الطبيعة إلى وحدة جمالية.

أما جانب العلاقات بين علم الاجتماع والفن الأدبى فيمثل جانبا آخر من جوانب النقد التى تبدو فى غاية الوضوح عند كاسترو. لا يمكن تفسير الأدب إلا ضمن علاقته بالوضع الحيوى، ولكن لا تجب الإشارة إلى مثل هذا الوضع بصورة مباشرة. ويصبح الالتزام هينا بشأن إيرادنا فى العمل الفنى رابطة وطيدة سببية بين وضع وشخصية أدبية معينة. يحدد كاسترو دوما وبصورة تامة هذه العلاقة المتداخلة بين الأدب والحياة: من الضرورى البحث عن الشخصية الجمعية السابقة على الأمور الأدبية، ولكن فى بعض الإبداعات الأدبية توجد، بالمرّة، رءوس غائبة تتمتع بقيم جمالية.

فى السنوات الأخيرة، أخذ كاسترو - بينما يطرح مفاهيمه حول العمل الأدبى - يكمل ما بدأه من نظريات عن إنتاج ثيربانتس، وبالتالى عن كيفية فهمه وتفسيره. هكذا، نراه مُصرّاً على أن ينسب العمل إلى مكان وزمان خاصين به، وكذلك الخبرة الفنية إلى إدراك أو وضع معين: أى، ضرورة تفهم أسلوب وفن ثيربانتس - مثلما هى الحال عند لويس دى ليون، وبارتولوميه دى لاس كاساس، وماتيو أليمان وآخرين - فى إطار ما لهما من خاصية مسيحية جديدة. ومن هنا يأتى إطراؤه للدراسات عن الظروف والأحوال الإسبانية، عن وضع الأشخاص وأفق كل إنتاج أدبى، إزاء الحجم المتفاوت الذى ليس فى صالح البيليوغرافيا الجمالية. ومع ذلك فلا ينفى وحدة ووحداية الإبداع الجمالى: "النص الأدبى شكل متعدد المواد، يُبنى على نص سابق، يوجد ضمن سياق مرتبط بنص - دأرى. ومما هو جلى، أن الوحدة التى يتكامل الكل داخلها هى وحدة العمل الأدبى، الفنية الخالصة الخاصة به وحده" (٢٤).

كما نرى، فإن الموقف الجديد لكاسترو يعتمد على أصل حيوى ووجودى. يحوى وجهة نظر تحكم على الإمكانيات الخاصة بطريقة، إذا ما كان لها أن تكون خصبة بين يديه، فما تقدم فى ذاتها قاعدة موضوعية عريضة. نظرا لطبيعة الميدان الذى يطبق فيه مبضعه - الحيوى - والطابع الخاطف للظواهر التعبيرية التى يعمد إلى تحديدها سويا، من الممكن أن يكون هذا النمط من النقد الوجودى، على المدى البعيد، تفكيكيا أكثر منه تنويريا.

فيدريكو دى أونيس

بدأت منتجات النقاد الجدد وعلماء اللغة تنتقل إلى أمريكا بواسطة فيديريكو دى أونيس (١٨٨٥ - ١٩٦٦). وصل أونيس إلى الولايات المتحدة عام ١٩١٦ بهدف إعادة تنظيم دراسات اللغة الإسبانية فى جامعة كولومبيا. فى بداية الأمر، شغل منصب أستاذ الدراسات الإسبانية بقسم اللغات الرومانشية، ومنذ عام ١٩٢٩ أصبح رئيساً لقسم "الإسبانية المستقل"، مما أتاح له فرصة القيام بعمل غاية فى الأهمية. هناك، وبعد ذلك فى جامعة بويرتوريكو، تابع مسيرته الأكاديمية على مدى أكثر من خمسة وأربعين عاماً.

تم تدوين شخصيته فى خط متفهم وكلى يعترف بجلاء بأستاذية منينديث بيلايو ومنينديث بيدال. كان، فضلاً عن ذلك، شديد القرب من أونامونو الذى يعترف بتلمذه على يديه ويستحضره بكل إعجاب فى صورته الإنسانية ووضع الوظيفى كأستاذ. من تحت عباءة أونامونو خرجت له وجهات نظر عديدة خاصة بتفسير الشأن الإشباني، ولقدر ما، ميله المبكر إلى الحياة الأمريكية، والذى تعمق على مدى إقامته الطويلة فى أمريكا. من الملفت للنظر أن نرغب فى كتاباته الأولى - مثل "النظام والتمرد" *Disciplina y rebeldía* (١٩١٥) - بصمات أسلوب مارتى، أحد كتاب أمريكا الذين حازوا إعجاب أونيس، كما كان الحال بالنسبة إلى أونامونو.

بالنسبة إلى أونيس، يعد الشأن الأمريكى واقعا يتكامل مع الشأن الإشباني ضمن إطار أعمق، إطار تاريخى - بينى، فيما نرى، جريا على المصطلح الذى دأب على استخدامه أونامونو. من هنا يأتى اهتمام أونيس باستغلال أعمق طبقات التراث الحى، حيث تبقى إسبانيا على الساحة الأمريكية، لا باعتبارها نموذجاً غريباً، بل شكلاً بنائياً. "حين همُّ الأمريكيون بعمل هذا، أى، لطالما قام الأمريكى بالبحث عن أصالته ثم عثر عليها، فأبدع، بالتالى، إنتاجاً عالمياً صالحاً، وهو إنتاج نو طابع إشباني محض، يضاف إليه، فى الوقت ذاته، الطابع الأمريكى والقومى والفردى" (٢٥).

هذا التفسير الذى يتبناه لا يعنى بحال من الأحوال البحث عن ذات الملامح الإسبانية، وإنما التأكيد، كنقطة انطلاق، على وجود الأصالة الأمريكية. يستثنى،

بالتالى ، تطبيق المفاهيم الأوروبية السابقة ، وعليه ، يرى إمكانية الوصول إلى معرفة أكثر عمقا لهذه الخصوصية الأمريكية .

فى مرحلة معينة من حياته ، أكد أونيس على أنه لو عاد لبدأ مشواره مرة أخرى ، فسوف يتخصص فى الأدب الأمريكى ، إذ يجد فيه الحياة تدب بأوصالها فى عديد من المظاهر التاريخية التى توارت عن الساحة الأوروبية ويمكن استخدامها الآن بغية فهم أفضل للشأن الأوروبى عامة (٢٦) . هذا الأمر يعنى تعمق أونيس فى جذور الشأن الأمريكى باعتباره سبيلا لمعرفة أفضل لحالة التكامل بين أوروبا وأمريكا .

بعد مدة ، نرى هذا المفهوم التكاملى للثقافات قد غطى الشأن الإسباني والأنجلو ساخونى على حد سواء . ذهب أونيس إلى ما هو أبعد من العلاقة التاريخية السياسية ، وأبعد من تصور الأسلوبين الحياتيين المعروضين عليه كواقعين إنسانيين وثقافيين متكاملين ومكتملين . " أنا لا أحاول فى هذا المقام تبني مقولة إن هذا الموقف الإسباني إزاء الحياة موقف أسمى أو أدنى من الموقف الأنجلو ساخونى : إن ما أومن به حقا هو أن وحدة الاثنين ستنمخض عن إنسان كامل " (٢٧) . بدأ فى الوقت ذاته ، وعلى ضوء ما تقدم ، فى صياغة مفهوم الشأن الإسباني ، الذى ظل يتطور إلى أن تباعد عن المواقف الأولية لجيل الثمانية والتسعين .

بالفعل ، فإن أونيس ، الذى أشار فى كتاباته الأولى إلى غياب النهضة فى إسبانيا كأحد الأسباب التى باعدت بينها وبين أوروبا ، وأصبح لاحقا ، سببا فى عمقها التدريجى (٢٨) ، قد وصل إلى نهاية مفادها التأكيد على أن الثقافة الإسبانية قد أبدعت سلفا العديد من الأشكال الأوروبية الحديثة . وأضاف بأن الفروقات الواضحة بينها وبين مظاهر أخرى من العالم الحديث تكشف عن عمق أصالتها ويمكن أن تكون ، مستقبلا ، بمثابة إسهام أساسى تقدمه لأوروبا ومثلا أولا لحضارة المستقبل . لهذا ، يمكن القول بأن المفهوم الإجمالى لإنتاجه يرتكز أساسا على التأكيد على الشأن الإسباني وما يقوم به من مهمة فى العالم الحديث (٢٩) .

ليس هناك من شك فى أن التفسير الثقافى والعمل الأدبى قد تأثرا كثيرا بابتعاد أونيس عن إسبانيا ووظيفته الجامعية فى الولايات المتحدة . من ناحية ، فإن مثل هذا

الوضع قد أبعدته عن مسرح الأحداث الثقافية التي هم بدراساتها ولم يوفر له الرؤية الأنسب للحكم عليها وتقييمها . ومن جانب آخر ، فإن الحاجة إلى العرض في الوسائل الأجنبية - سواء على المستوى الأكاديمي أو المحاضرات والمقالات الصحفية والأدبية - تتطلب في حد ذاتها مجهودات دقيقة وواضحة في عملية الطرح بما أثري أعماله أيما إثراء . وقد كتب أونيس نفسه بضع صفحات غاية في الدقة عن حالة النضج التي يتحصل عليها من يرحل عن وسطه الثقافي ثم يتعلم كيف ينظر إليه من بعيد . " ما وجدت خبرة أعمق من تجربة الإقامة الطويلة خارج الوطن " ، هذا ما قاله أونيس (٣٠) في إشارة منه ليس فقط إلى المستقبل الروحاني ، بل تحديداً إلى المستقبل الفكري .

ومما لا شك فيه ، فإن مثل هذه الملابس التي أحاطت بإنتاجه ، خارج إسبانيا وفي التعليم الجامعي الأمريكي ، حددت بقدر كبير مضمون إنتاجه ذاته . بالفعل ، يتكون هذا الإنتاج أساساً من مجموعة مقالات تحدد مفاهيم عامة للنقد والتاريخ ؛ سلسلة محاضرات وكلمات في المؤتمرات ، والعديد من الدراسات الاستهلاكية لطبعات إسبانية وأمريكية شمالية . وقد جاء كتابه : مختارات من الأدب الإسباني والإسباني - الأمريكي (١٨٨٢ - ١٩٣٢) *Antologia de la Literatura española y hispanoamericana* ، ليحتل مكانة بارزة (٣١) .

من بين الدراسات التي حددت مفاهيم تاريخ الأدب العامة يبرز كتابه : مفهوم النهضة المطبق على الأدب الإسباني - *Conepto del Renacimiento aplicado a la literatura española* (١٩٢٦) (٣٢) . تتمثل نقطة انطلاقه في التأكيد على أن أعمال العلماء وكاتبي المقال هي فقط بمثابة المادة الخام " للأفكار البناءة الكاشفة للعلاقة والوحدة القائمين بلا ريب بين الاعتبار الأدبية المتنوعة " . يرى أونيس أن مثل هذه المحاولات من إعادة البناء تبدو قليلة على الساحة الإسبانية ، رغم قيامها بمهمة تصحيح التوجه لإفساح الساحة الأدبية الإسبانية أمام استخدام مفاهيم خاصة بمراحل واردة من تاريخ أدب البلاد الأخرى . ثم يقوم بعد ذلك بتحليل عصر النهضة الإسبانية من جوانبه الثقافية ، كي يصل ، في النهاية ، لدراسة الأدب باعتباره أدبا . وفي هذا الأدب يكتشف ملمحا أساسيا : وحدة جمالية ، يتم تحصيلها من خلال تكامل القوى المختلفة والمتناقضة . هذا هو كيان أعلى ، إحدى سمات الأدب الإسباني في عصره الذهبي ،

ويمثل ، فى رأى أونيس ، مرحلة استواء النهضة على سوقها ، وهو ما جنته إسبانيا بدرجة فاقت ما تحصلت عليه آداب أوروبية أخرى .

هذا العمل يمكن إكماله ، لدرجة ما ، عبر مقال آخر لاحق يحوى لوحة مثالية للإسهامات الرئيسية للأدب الإشباني فى الأدب الغربى ، فى هذه المرحلة العليا من القرنين السادس عشر والسابع عشر (٣٣). كما قدم إسهاماً آخر فى مجال المفاهيم العامة ، تمثل فى دراساته عن الحداثة Modernismo .

فى المقام الأول ، هناك إشارة إلى دراسة له بعنوان : تاريخ الشعر الحداثى His-toria de La poesía Modernista ، أتت مقدمة لكتابه: مختارات، وأرسى فيها بصورة واضحة سلسلة نتائج مهمة:

١ - الحداثة هى الشكل الإشباني لأزمة عالمية أصابت الآداب والروح التى بدأت عام ١٨٨٥ واستمرت آثارها على مدى الثلث الأول من القرن العشرين.

٢ - هذا الإسهام العالمى تحول فى البلاد المنتمية للثقافة الإشبانية إلى وعى عميق بالأصل العرقى والتراث الذاتيين. عند تحليل هذه الأصالة العميقة، يبرز أكبر جانب من الخلفية الإشبانية المشتركة.

٣ - تتولد عملية التحول، الأهلية والأصيلة أساسا، من حاجة داخلية وتتطور بشكل معاصر مع الرمزية الفرنسية وحركات مستقلة أخرى تتلاقح فيما بينها.

٤ - باختصار، فإن التأثيرات لا تفسر الحداثة؛ ناهيك عن التأثير الفرنسى، إذ تحررت الآداب الإشبانية آنذاك من ريقة الصبغة الفرنسية السابقة على معرفة الآداب الأخرى: الإنجليزية، الإيطالية، الروسية، إلخ.

٥ - لا يمكن اختصار الحداثة فى أشكال وروح خاصة بروبين داريو Rubén Darío ، إذ يختلف شعراء هذه الفترة فى كل شىء ، إلا فى مهاجمة التقاليد، وفى مراجعة القيم وفى تأكيد الشخصية الذاتية.

٦ - فى الحداثة نشهد العديد من المدارس والفترات طبقات بعضها فوق بعض، الصفة اللازمة للأدب الأمريكى. صنع داريو اللبنة الأولى ثم حمل التأثير إلى إسبانيا.

٧ - دخل الشعر الإسباني، مع روبين داريو، عصر الحداثة، وعلى يد خوان رامون خيمينث خرج من: حول هذين القطبين يتمحور الشعر المعاصر بأكمله.

٨ - الحداثة ترى بنور إمكانيات مستقبلية عديدة. بهذه الطريقة - يتساءل أونيس - هل يمكن لما بعد الحداثة (تسمية تبناها هو كي تطلق على مدارس الطليعة) أن تكون نهاية عملية طويلة انطلقت من الرومانطيقية، أكثر من كونها تمثل بداية شيء جديد بالغ الجودة؟

هذا الطرح الذي فرغنا من تلخيصه، بما فيه من إسهامات ثرية وتفسيرات جديدة لعناصر معروفة سلفاً، يصبح أكثر ثراءً عبر دراساته التي يقدم بها لكل كاتب ورد على صفحات مختاراته، حيث يشير أونيس بصفة خاصة إلى المقدرة التماثلية بين الأدب الإسباني والأمريكي، المكثفة في تلك المرحلة، فضلاً عن التأكيد على حساسية أمريكية مختلفة.

في عام ١٩٥٤، بمناسبة الطبعة التي أخرجتها "اليونسكو" لمؤلفه: مختارات من الشعر الأيبيري - الأمريكي *Antología de la poesía iberoamericana* ، عزز بصورة أقوى تلك الفرضيات السابقة، خاصة ما يخص غيبة التوازن في تطور الأجناس الأدبية بين إسبانيا وأمريكا؛ فضلاً عن الخاصية الأمريكية التمييزية بشأن استمرارية الماضي في الحاضر، وبالتالي، تعايش المراحل الزمنية والمدارس.

قبل ذلك بقليل، عام ١٩٥٢، ظهر عمله: حول مفهوم الحداثة *Sobre el concepto del Modernismo* ، فأكمل به كتباً سابقة صيغت بإحكام^(٣٤). أشار في هذا المؤلف إلى تمتع النهضة والحداثة بالأصالة العميقة حين أثرت الثقافة الإسبانية - في أوائل وأواخر العصر الحديث - في هيمنة عالية على حركة عالمية. أتت هذه الأصالة تتكشف في أعلى درجات الاتصال بين الشأن الإسباني وبقية العالم: البحث عن الذات يتأتى من خلال العالمية.

في هذا العمل ذاته لأونيس، نجده يعيد التأكيد على فكرتين وردتا في أعماله السابقة حول الموضوع: الحداثة مرحلة تاريخية، وليست مدرسة؛ ليس بمقدورنا أن نخلع جيل الثمانية والتسعين من وحدة الحداثة الإسبانية - الأمريكية، حيث يقع هذا التاريخ في منتصف وليس في بداية عصر الحداثة، الذي يمثل كمال بعض الأحداث السابقة.

فى مجال المفاهيم العامة، وخاصة فى ساحة النقد، تجدر الإشارة إلى عمله: قضية المعاصرة *El Problema de lo Contemporáneo* (١٩٢٣) ^(٣٥)، حيث يرد تفصيل للصعوبات الرئيسية التى تواجه ناقد الأدب المعاصر. هكذا، فإن وفرة الوثائق المتناقضة مع مشكلة بناء منظور تاريخى حتى ولو كان عابرا؛ الصعوبة فى دراسة المصادر والحدود فى نقد الأعمال.

هناك قطاع آخر من أعماله يتكون، حسب ما قلنا، من سلسلة مقدمات لطبعات أصدرتها دور نشر مثل "إسباسا - كالى"، كما تصدرت مجموعة نصوص إسبانية وإسبانية - أمريكية أصدرتها دار هيث، بوستون. من بين المقدمات الأولى، المطبوعة فى إسبانيا، يبرز تقديمه الذى تصدر: "أسماء المسيح" *Los nombres de Cristo* ، لفرانز لويش دي ليون (١٩١٤)، مع كبير اهتمام بالتفسير النهضوى لعمل فرانز لويش دي ليون، كموجز لعناصر مسيحية وثنية ويهودية. مقدمة أخرى لكتاب: *La vida* ، لتورس بيارونيل (١٩١٢)، يحتوى على إعادة بناء مماثلة للحظة التاريخية الثقافية.

أما المقدمات الأمريكية الشمالية، الخاصة بنصوص تعليمية أساسا، فتأتى قصيرة، نظرا لطبيعتها، وفى غاية الوضوح لصورتها التعليمية الواردة عليها. فى بعض الحالات يغطى تاريخا كاملا لجنس معين، كما ورد فى تقديمه لمختارات من القصص الإسبانية: *Antología de cuentos españoles* (١٩٢٣) أو مختارات من مقالات إسبانية: *Antología de ensayos españoles* (١٩٣٦) ، صدر عن دار هيلث للطباعة، أما العمل الثانى فيحتوى على بانوراما تاريخية كاملة، فضلا عن تشخيصه وتقويمه المضمون والوضاء لهذا الجنس الأدبى.

كتب، إلى جانب هذا كله، مقالات ومحاضرات عن جالدوس ^(٣٦) أشار فيها إلى التسامح الأخلاقى والتفهم الجمالى باعتبارهما من الجذور الرئيسية التى يركز عليها فن جالدوس، كما قام بترتيب وتقويم ذكيين لجمل إنتاجه. وقد استحق بنيابينتى بحثا خاصا وموسعا ^(٣٧) من أهم ما نعرفه من أبحاث عن هذا الموضوع، نظرا لما اشتمل عليه العمل من دقة التصنيف والإصابة العميقة فى الآراء النقدية.

كما أصاب في مقدماته ومحاضراته عن الأدب الإسباني - الأمريكي. ينفرد أونيس غالبا - فضلا عن الرؤية التكاملية، الإسبانية والإسبانية الأمريكية، داخل الإطار الأوسع للأدب الغربي - بالإلحاح على أهمية القواعد الشعبية للأدب الأمريكي. لم يقدّر نفسه بمهمة دراسة هذا الجانب بصورة متعمقة؛ لكن، فضلا عن إصراره على الموضوع، بقي الشاهد على ما أخرجه من عمل عن "المارتين فيرو والشعر التقليدي" (٢٨)، غير المستفيض الطابع، إذ هو أول أطروحة عن هذه المسألة.

بعيدا عن كل ما بقي مسطرا على صفحات الطباعة، غطت أعمال أونيس هذا الجانب - الذي وإن بدت عليه إمارات الانقشاع السريع - يبدو مهماً ومثمراً بالنسبة إلى التعليم الجامعي. في هذا المجال، حظيت أعماله بأهمية واسعة النطاق، ومن الممكن التأكيد على أنه من الناحية العملية وعلى مدى نصف قرن ظل تعليم الإسبانية في الولايات المتحدة يسترشد، بشكل أو بآخر، بأعماله. وفي مجال النقد الحق، فما لا شك فيه أن ما تبناه من مفاهيم اكتسب أيضا ميزة إرشادية واسعة.

أنخيل ديل ريو

لم يتخلف أنخيل ديل ريو (١٩٠١ - ١٩٦٢) الذي بدأ هو الآخر مشواره في مركز الدراسات التاريخية، عن ركب مجموعة الأساتذة الإسبان الذين أقاموا دعائم مشوارهم خارج أرض الوطن. في البداية، عمل محاضرا في ستراسبورج (١٩٢١ - ١٩٢٣)، وفي عام ١٩٢٩ في قسم اللغة الإسبانية بجامعة كولومبيا - خلال مدة بسيطة قضاهها رئيسا لقسم الآداب الرومانثية بجامعة نيويورك - وبعد ذلك بدت عليه إمارات النضج كناقذ ومؤرخ للأدب، في الوسط الجامعي الأنجلوأمريكي. وعقب رحيل فيديريكو دي أونيس، خلفه في منصب رئاسة قسم اللغة الإسبانية بكولومبيا وإدارة المجلة الإسبانية الحديثة.

جاءت أعمال أنخيل ديل ريو مشاركة في كثير من المواصفات التي ميزت أونيس، رغم ما ظهرت عليه من صورة معدلة نظرا لشخصيته الأصيلة. وللأسف، ظهرت بعد وفاته مجموعة من أعماله التي شغلته زمنا طويلا في صورة غير كاملة: لدينا أخبار عن

عمل حول القرن الثامن عشر وآخر عن أنطونيو ماتشادو. من خلال قراءة ما نشره يتولد الانطباع عن ذلك الاستعداد لتسطير كتاب كامل عن جالدوس.

بمقدورنا أن نحدد ثلاثة اتجاهات رئيسية في أعمال أنخيل ديل ريو: أولها، دراساته عن النقد الأدبي والمقدمات، والثاني، يتمثل في كتابه: تاريخ الأدب الإسباني، وعملين آخرين بعنوان: مختارات، والثالث، وثيق الصلة بالاتجاهين السابقين، يتمثل في مقالاته عن العالم الإسباني والولايات المتحدة.

فيما يخص دراسات النقد الأدبي، يمكن الإشارة إلى أنه، رغم تغطيتها سلسلة واسعة لكتاب ينتمون إلى فترات متباينة، نجده حاز نجاحات أكبر وأعمق في إطار الشعر الغنائي الإسباني المعاصر، وخاصة عبر مقالاته عن لوركا^(٣٩). جاء أول مقال له عن لوركا، المنشور بعد رحيل الشاعر بزمان وجيز، محاولة لتقديم صورة إجمالية لشخصيته وأعماله، بعيدا عن التفسيرات السياسية أتى فيه على تحليل الموضوعات والدوافع، وعلاقة لوركا بشعراء آخرين؛ بالفلكلور في شعر الأطفال. ولكن، وبصفة أساسية، وهذه إحدى مميزات نقد ديل ريو دوماً، حاول تحديد عالم لوركا الشعري في كل واحد من أعماله وفي علاقة الأعمال المختلفة فيما بينها وذلك بهدف وضع الخطوط العريضة لتطور فنه، ليس فقط عن طريق التقنية والأسلوب، وإنما أيضا في روح ومضمون مجمل الأعمال حيث يحترم وحدة العمل وعلاقتها بشخصية الشاعر. وفي الوقت ذاته يدرجه ثانية ضمن إطار لوازم الأدب الإسباني التي حاول ديل ريو تحديدها وتعريفها: الخلاصة التركيبية بين ما هو شعبي وما هو علمي؛ الخلط بين التراثي والجديد. تتمحور دراسته حول نقطة يبدو فيها العالم الشعري في صورة إبداع فني، مما يتيح له أسمى القواعد حساسية في الشعر الغنائي عند لوركا. هكذا، وحتى في المرحلة السريالية، أمكنه الكشف عن مكنون أصول الشعر في صورة أحاسيس أنية دقيقة المحلية. ورغم كتابة تحليلات جزئية ملموسة الرقة والدقة، فإن هذا المقال الأول يحتفظ بكل قيمته كمجهود تفسيري كلى للحياة والإنتاج.

أسهم ديل ريو فيما بعد بمقال آخر في الببليوجرافيا الخاصة بلوركا "شاعر في نيويورك" Poeta en Nueva York ، بتوسعه في خط مشابه لاستغلال هذا الشعر الغنائي

وتتمحور النظرية الأساسية التي يقوم عليها هذا المقال حول البرهنة على أن "شاعر في نيويورك" رغم غموضه الظاهري، يحظى بتنظيم خارجي واضح وترايط داخلي تام، يقوم على أساس وحدته العضوية ومجموعة من الدوافع الواقعية. كما يشتمل أيضا على إيضاحات بما يجب أن يكون عليه، في رأي ديل ريو، نقد الشعر "... يجب أن يتعرض النقد للبنية واللغة الشعرية، قبل تعرضه للأفكار أو الأحاسيس؛ يجب أن يتعرض لشرح كيفية عثور العناصر المختلفة التي اكتشفها الشاعر على مكانها وترتيبها - الترتيب الشديد الخصوصية - في القصيدة" (٤٠). لسوء الحظ لم يتمكن ريو من تطوير هذا البرنامج التام بصورة موسعة؛ على كل، نجده قد رسم، داخل إطار هذه المقالات الطويلة نموذجا لدراسة كاملة للمؤلف، وقد فعل الشيء نفسه في دراسته عن سالياناس وإوخينيو فلوريت (٤١).

وكذلك فقد أجرى دراسات عن مجموعة من كُتّاب النثر، كتلك التي خصصها لخوبيانوس Jovillanos ، وتحفل من بينها أهمية خاصة تلك المقدمة التي صدر بها "أعمال مختارة" Obras escogidas (٤٢) ودراسة تمهيدية لليوميات Estudios preliminares a los Diarios (٤٣) وتعد المقدمة الأولى إحدى أكمل وأجود مقدمات المجموعة المتميزة التي تنتمي إليها، تمزج بين طرائق تاريخية ونقد أدبية وأخرى واردة، بكل تأكيد، من تاريخ الفكر. وهكذا، فحين تأمل مجمل شخصية خوبيانوس، وضعه ريو ضمن تراث أرسقراطي كمسئولية وخدمة، يحاول أن يبحث في كل لحظة من حياته عن قيمة غالبية تجمع شمل الأنشطة المتعددة؛ كما يعمد إلى تحديد العناصر الأساسية التي يركز عليها تكوينه الثقافي والأيدولوجي. وتأتي الدراسة التصديرية لليوميات لتكمل هذه الرؤية عن خوبيانوس، في شخصه أو في وضعه بوصفه إنساناً يمثل التوير الإسباني. هناك عناصر عديدة، كصراع الكلاسيكية والرومانطيقية، الإقليمية والقومية، الأصالة والمعاصرة، عزم ريو على تحليلها عبر المادة الوفيرة، الموضوعية أكثر من الذاتية، لتلك اليوميات. واستطاع الناقد استخلاص صورة كاملة لخوبيانوس، وبالمرة، شهادة معبرة عن أزمة الوعي في القرن الثامن عشر. وقد أتت دراسات أخرى أجريت حول جوانب جزئية فأكملت هذه الدراسة الأخيرة، نشرت على مراحل عدة، وتعكس، فضلا عن سعة اطلاع ملموسة، اهتماما عميقا وتعاطفا كبيرا مع الكاتب الأشتوري (نسبة إلى منطقة أستورياس).

وها هو جالدوس يلفت بصفة واسعة اهتمام كاتبنا . جاءت دراساته حول جالدوس *Estudios galdosianos* ^(٤٤) تغطي ، فى جانب منها ، سلسلة أعمال مستقلة حول الموضوع . وكما فعل فى دراساته عن خوييانوس ، فمثل هذه المقالات الأدبية والصحفية التى أضاءت بعض الجوانب المهمة عند الروائى ، أبرزت ، بصفة خاصة ، الأسس الأيديولوجية والموقف الإنسانى لجالدوس . فكره الأخلاقى ، الذى ينطلق من نية الانتقاء ، والتناغم والتصالح ، وتدينه الذى يأخذ طريقه ، عبر السياسة والاجتماع ، للانتقال صوب الوعى الذاتى للشخصية ، وأما فكاهته ، التى لا تدخل فى إطار التهكم ، فهى فى مجملها علامات رئيسية حدد من خلالها شخصية جالدوس ^(٤٥) .

لموضوع جالدوس وأمريكا صلة وطيدة باهتمام ريو بهذا الأمر . يرى ريو بأن موضوع أمريكا فى أعمال جالدوس يتم تناوله فى ثلاث صور متتالية ومتباينة : ١ - أمريكا باعتبارها جزءا من الواقع الاجتماعى الإشبانى ، ٢ - أمريكا ، كواقع جديد ، ٣ - أمريكا بوصفها جزءا من التجمع الإشبانى فى ماضيه ومستقبله . هذه الصورة الأخيرة هى ما أوجت للناقد بأهم وجهات النظر . من بين هذه الرؤى العديدة ، إشارته إلى ما يوحى به وضع جالدوس لأمريكا على الحدود بحيث تبدو حالة الاتحاد ظاهرة بين إسبانيا والولايات المتحدة ، وبهذا نراه قد تنبأ مسبقا بالرؤية نفسها التى ستكون لاحقا موضوعا للتأمل عند مفكرين من أمثال أونيس وكاسترو وحتى أنخيل ديل ريو نفسه . تبدو الحالة الأمريكية لجالدوس فى هيئة مصالحة بين عالمين وصفوة تركيبيه تكونت من الماضى والمستقبل ^(٤٦) .

من الممكن تحديد اتجاه آخر لأعمال أنخيل ديل ريو : اتجاه تمثّل فى مؤلفه "تاريخ الأدب الإشبانى" *Historia de la literatura española* وفى مؤلفيه الآخرين بعنوان : "مختارات" يمثل تاريخ الأدب الإشبانى ، الذى نشر عام ١٩٤٨ ، قمة أعمال أنخيل ديل ريو ، وحتى الآن ، يعد أكمل أقرانه من هذا النوع من الأعمال . جزآن ، متوسطا الاتساع ، يقدمان بجلاء تام تركيبا عضويا ، عميقا وكاملا للموضوع الطويل والثرى الذى يتناوله . من المحتمل التفكير فى أن تخصيص هذا العمل ، منذ البداية ، لجمهور أجنبى كان له عظيم الأثر فى تحرير العمل مما جعله يضمّنه ما عددناه من خواص . ولكن التقديم - النموذج التوضيحي فى حد ذاته - يطرح المعيار الدقيق الناضج

لدى المؤلف بكل دقة وعمق يفوقان القصد التعليمي المحض. هناك، يحدد ديل ريو أهدافه الرئيسية من وراء كتابة هذا العمل: ١- دراسة وتلخيص تطور الأدب الإسباني في جانبه: تواصل بعض الملامح التمييزية والتغيرات الناجمة عن تطوره الذاتى وتأثير العوامل المتعددة ، ٢- تحديد ميزات العمل الأدبى، بالنظر إلى وجه المشاركة مع ما تقدم وما سيأتى مجدداً ، ٣- طرح أبرز الظواهر إلى جانب الأعمال والكتاب الذين هم أفضل من يمثلها ، ٤- اعتبار كل كاتب (وحدة لا تتجزأ)، بقدر ما يكون العنصر الأساسى هو شخصية المؤلف ، ٥- إدراج الشخصيات الثانوية فقط وفقاً لعلاقاتها بالشخصيات الرئيسية والاتجاهات والتيارات ، ٦- بناء علاقة مع الأحداث الأخرى التاريخية - الثقافية وكذلك مع آداب أخرى ، ٧- كاختصار، يقدم موجزاً فى هذا العرض، أكثر من الرؤى الأصيلة. تحققت كل الأهداف المعلنة بين ثنايا المقدمة على يد ريو فى شكل رائع. وفيما يتعلق بالتوضيح الأخير، إذا ما أضاف معلومات جديدة كثيرة، فإن موجزاته وتبويب الأعمال والكتاب رتباً قد بلغت، فى عمومها، أصالة بارزة. جاءت الاستقلالية وموضوعية الرأى والتقييم الجمالى، التى مورست بصفة دائمة، فحوت العمل إلى تاريخ نقد حقيقى للأدب. يكتمل هذا العمل بأخر يحمل عنوان: مختارات عامة من الأدب الإسباني *Antología general de la literatura española* ^(٤٧) ، فى مجلدين، وهو مؤلف أتى فى صورة بانوراما عضوية متناغمة لتطور الأدب الإسباني.

قبل ذلك بسنوات نشر ديل ريو، بالتعاون مع بينارديتى: "مفهوم إسبانيا المعاصر": *El concepto contemporáneo de España* ، و "مقالات مختارة" *Antología de ensayos* ^(٤٨) ، حيث تشتمل على انتقاء كامل لتأملات الإسبان لبلادهم. يتصدر الكتاب إطار تاريخى عن تطور المقال فى إسبانيا حيث تصاغ تحديدات مهمة بشأن أصول وميزات الجنس الأدبى، فضلاً عن تصنيف لاتجاهاته المعاصرة. وقد اكتمل التقديم المختصر، الصائب فى الوقت ذاته، بالإشارات التصديرية البسيطة والبليوجرافيا، فى القسم الخاص بكل مؤلف.

الاتجاه الثالث الذى ألمحنا إليه يعود إلى اهتمام أساسى يتنفس خلصة فى بقية إنتاج أنخيل ديل ريو: نظرتة للعالم الإسباني ذاته، الإسبانية القائمة فى أمريكا

وارتباطها بالأنجلوساخونية. هذا الموضوع الذى خضع للدراسة والتجربة ربحا من الزمن، بالرؤية التأملية التى يضيفها عليه البعد الإسباني وتجربته الشخصية من احتكاك الحضارتين، تخثر فى محاضرتين فى السنوات الأخيرة، تم نشرهما لاحقا^(٤٩). لقد سمحت النظرة التاريخية الدقيقة للعلاقات الثقافية المتبادلة عبر القرون، باكتشاف ريو، بعيدا عن الصراعات لبعد أعمق من الفهم وتركيب الأشكال القيمة.

يأتى هذا الجانب الأخير فى أعمال أنخيل ديل ريو بصورة تناغمية فى أعماله التاريخية والبحث - أدبية، فضلا عن كونه استجابة لاتجاه تكاملى وجدناه لدى نقاد إسبان درسناهم فى هذا الفصل. نظرا لروح الألفة التى جمعتهم بهم ومشاركته لهم مبادئهم الأساسية فى تفسير الأحداث والاعتبارات الأدبية، تم إدخال ريو فى التراث التحليلى والتركيبى الثقافى الكبير، المحكوم بالشروحات الإجمالية التى سرت فى إسبانيا تحت إمرة مشتركة لكل من منينديث بيلايو ومنينديث بيدال.

أمدو ألونسو

يعد أمدو ألونسو (١٨٩٦ - ١٩٥٢) من أهم شخصيات مدرسة منينديث بيدال. وصل إلى مركز الدراسات التاريخية عام ١٩١٧، وأجرى دراسات فى مجال الصوتيات Fonética فى قسم فقه اللغة التابع للمركز بالاشتراك مع توماس نابارو توماس. وبعد فترة وجيزة قضاها فى هامبورج (١٩٢٢ - ١٩٢٤)، حيث قام بتنمية قراءاته فى هذا المجال، عاد إلى المركز أستاذا. مع ذلك، كانت مدة إقامته فى إسبانيا وجيزة، حيث انتقل فى عام ١٩٢٧ إلى بوينس أيرس ليكون مديرا لمعهد فقه اللغة بكلية الفلسفة والآداب، الذى قام على إدارته - منذ عام ١٩٢٣ وحتى اليوم - سلسلة من تلاميذ منينديث بيدال: أميركو كاسترو، وميارس كارلو، ومونينيو. امتدت إقامته فى بوينس أيرس حتى عام ١٩٤٦، الوقت الذى انتقل فيه هارفارد، كى يعمل بها أستاذا حتى وفاته، عام ١٩٥٢ كما هى الحال بالنسبة لأساتذة آخرين من الإسبان - أونيس، ريو، ومونتسينوس، ونابارو توماس، فقد أمضى معظم حياته المهنية خارج إسبانيا، مع ما تبع ذلك من تأثير على الوسط الثقافى الذى عمل فيه. قام ألونسو بمجهود كبير من أجل

رفعة دور المعهد ونشاطه الشخصى: جاءت الطبقات التى بدأها - مكتبة علم اشتقاق اللغات الإسبانية - الأمريكية (١٩٣٠)، مجموعة الدراسات الأسلوبية (١٩٣٢)، مجموعات دراسات خاصة بأهالى أمريكا - الإسبانية (١٩٣١) - تعكس نشاطا مثمرا تركّز حول نشر النظريات الجديدة فى مجال علم اللغة، فى مجال البحث الأصيل، فى اكتشاف وتأهيل الطلاب الجدد. تتلاقى مجلة "فقه اللغة الإسبانية" (١٩٣٩)، التى أسسها بالتعاون مع المعهد الإسباني فى الولايات المتحدة، مع المجلة الإسبانية الحديثة بنيويورك من أجل نشر وشرح التجديد العلمى الحازم بين ربوع الأمريكتين المقترح من جانب الأستاذ مينينديث بيدال، منذ عام ١٩١٤، فى مجلته المسماة: مجلة علم اللغة الإسباني. ولاحقا، سيستمر عمل هذه المجلة، من المكسيك - المحطة الإسبانية الكبرى الأخرى - على صفحات المجلة الجديدة لعلم اللغة الإسباني (١٩٤٧).

مثل هذا الظرف المتمثل فى العيش بين ربوع أمريكا ينعكس أيضا، وبصفة مباشرة، فى مضمون دراساته التى - فى اختيار الموضوعات أو الرؤية - تساهم فى استيعاب دائرة إسبانية كاملة تبنى على أساس من الوحدة اللغوية، بصرف النظر عن الشتات الجغرافى. ومنذ أن بدأ نشاطه تمثل هذا القلق فى أعمال كقضية اللغة فى أمريكا (١٩٣٥)، اللغة القشتالية، الإسبانية، لغة قومية (١٩٤٢)، الأرجنتين ومعادلة اللغة (١٩٤٣) وفى أعمال متفرقة تجمع شملها فى مجموعات نشرت بعد وفاته مثل: علم اشتقاق اللغات فى إسبانيا الأمريكية (١٩٥٥)، ودراسات لغوية. موضوعات إسبانية - أمريكية.

بدت له الأرجنتين، بما لها من حركة فى مجال النشر والطباعة، مركزا مناسباً ومتفردا يمكن أن يكون نواة وحدة متكاملة، رغم وجود قوة داعية إلى تفتيت القومية اللغوية وبالنسبة إلى ألونصو تصبح هذه النظرية مدرجة بين ثنائى منظور أوسع، يتم فيه اختبار مسألة القومية، المعلن عنها من خلال هذا المثل المتعلق باللغة الخاصة والتطلعات المؤدية إليه. هناك عنصر توتر آخر تم تحليله ويكمن فى التلاعب بين الإقليمية والقومية - قشتالى - إسباني - والمدرّك فى ذات أصول اللغة والمتوالد فيما بعد، ضمن دائرة أوسع، بين الجسد الإسباني المشترك والاختلافات القومية الأمريكية، فى مثل هذه اللعبة الصعبة، يرى ألونصو ضرورة خروج الاتجاه الوجودى القائم رافعا راية النصر،

لا على أساس فرض لغة إقليم معين أو تكامل لغة الأقاليم المتعددة. فالنموذج المشترك، الشكل الوحيد للوحدة الممكنة، يمكن العثور عليه في اللغة الأدبية، في الاستخدام الذي اعتمده أجود الكتاب للغة، بصرف النظر عن أصولهم الجغرافية. كذلك يبدو أن أمادو ألونصو، بانغماسه في التيار اللغوي المثالي، يكرر، كما فعل كروتشه Croce ، أن "الشعر واللغة يمتزجان في جوهرهما العبقري".

كما أنه يوقف الحفاظ على اللغة، الحفاظ عليها وتجديدها ضمن توازن لا يغير من طبيعتها الشكلية، على تعليم الأدب، وتعد نقطة الانطلاق هذه، فضلا عن جمع شخصية ألونصو بين الإنسان المتخصص والتربوي والإنسان العملي، إضافة إلى كون الظروف مواتية من الناحية التاريخية في بوينس آيرس، أساس إحدى التجارب الأهم في مجال تعليم اللغة القشتالية كلفة أم. وبالفعل، شارك أمادو ألونصو في اللجنة الوزارية التي قامت، عام ١٩٢٥، بصياغة البرامج الجديدة للقشتالية بالمدارس الثانوية الأرجنتينية، ومنها حملت للمرة الأولى إلى نطاق الوسط المدرسي نظريات سوسير اللغوية، ونظريات بالي وفوسلر. جاءت هذه البرامج مسبقة بتعليمات مطولة أبانت عن وجهة نظر متفردة في الحكمة والعمل، فضلا عن قيامها على أساس الاستخدام المنهجي للنصوص الأدبية بوصفها نماذج وحدوية وكمالية للغة. بعد ذلك بسنوات - ١٩٢٨ - ظهرت طبعة بعنوان القواعد القشتالية Gramatica Castellana ، بالتعاون مع بدرو إنريكيث أورنيا، ليكمل إضافة إلى القاعدة الببليوجرافية اللازمة تطبيق التوجهات الجديدة. بهذه الطريقة، تم رسم علاقة استثنائية تامة، بداية من المستوى الأسمى للبحث الجامعي وانتهاءً بخطة التعليم المشترك.

هذه الجوانب المتوفرة لدى إنتاج ألونصو بوصفه فقيه وعالم لغة - داخل المدرسة المثالية - لم تأت بأية طريقة منفصلة عن نظريته ناقدًا أدبيًا، بل تجمع بينها أواصر وطيدة مزدوجة: ١- الإطار اللغوي، بما له من مظاهر قوية، يمثل القاعدة اللازمة للمعرفة الأدبية؛ ٢- يمثل العمل الأدبي الصورة الكاملة، والنموذج الأعلى والأعم، والقانون الخاص للواقع اللغوي. ويبدو له غير مقبول الاشتغال بالجانب اللغوي فحسب إذا لم يدرس من خلال علاقته بالبناء الكلي. هذه العلاقة الوطيدة تحدد أهم أوجه النقد الأدبي عند أمادو ألونصو، المميز برؤية مسهبة عن الظاهرة الأدبية، التي تستلزم سلسلة علاقات شديدة الوضوح بين مختلف ظواهرها.

١ - طبيعة الشعر: يكمن الشعر، بالنسبة لأماو ألونصو، أساسا، فى الشعور والبداهة، باعتبارهما وجهين لعملة واحدة. "يكمن العمل الشعرى فى إبراز الحدس والإحساس والتعبير عنهما بصورة موحدة" (٥٠). وهذا يعنى أن الإحساس لا يعدو كونه أصلا يظهر من خلال حدس قيم للواقع القابل للتمثيل.

٢ - اختيار الواقع: نتيجة لما تقدم، فليس للشعر أصل فى الواقع ؛ لكن ، على العكس ، فإن الإحساس هو الذى يختار ويكون ويبرز الواقع . هذا ما يفسر قلة أهمية الموضوع ، الذى أصبح قاصرا على قيمته الأدواتية بصورة محضة ، إذ يستخدم أداة غير مباشرة للتعبير عن مجموع الحدس والإحساس . " إن قدرة الشعراء الربانية ، وخاصة الكبار منهم ، تكمن فى الموضوعية الدائمة والمخلصة لهذا المناخ العاطفى والعالم المخلوق الذى يغوص فى أعماقه، فى خلق بنية أساسية ، بنية تكون العناصر البنيوية فيها بمثابة الإحساس العاطفى للأشياء وليست الأشياء ذاتها " (٥١) .

هذه المبادئ تتضمن نظرية لاستخدام البليوجرافيا ودراسة المصادر الأدبية، فيما يتعلق بالجزئية الأولى ، يرى أماو ألونصو أنه لا غنى عن الاعتماد على شخصية المؤلف بغية الغوص فى أعماق معنى العمل الأدبى ، حيث يحتوى على طابع مهم جدا ، كما أُلح ، فضلا عن هذا ، على جانب لا يؤخذ فى الحسبان دوما : يتم إبداع العمل بمتعة جمالية من جانب المؤلف تدعو الضرورة لإنعاشها بغية الوصول إلى تفهم كامل . وفيما يتعلق بالمصادر الأدبية يؤكد ألونصو على أن دراستها يمكن أن تكون ذات مغزى واحد فقط : إبراز أصالة المؤلف بصورة أفضل وأبعد من ذلك الإيغال بحميمية أعلى فى معنى العمل .

٣ - التعبير اللغوى : للكلمة الشعرية ، بدورها ، قيمة مزدوجة : الأولى ، يتم اختيارها كوسيلة لنقل الشعر ؛ ولكن ، فى المقام الثانى ، تؤثر قدرتها الإيحائية والإيقاعية بشكل ما فى أسلوب العاطفة ، ولهذا ، يكون المضمون والشكل الشعرين أمرا واحدا .

وعليه ، فإن هذه الجوانب الثلاثة التى انتهينا من تمييزها ، لا يمكن الفصل بينها مطلقا ، ويحترم النقد الأسلوبى عند أماو ألونصو الوحدة الشعرية بدرجة كبيرة ، ليس

فقط من خلال رؤية نظرية - كما يحدث لدى نقاد إسبان آخرين لهم الوجهة نفسها - وإنما تطبيقية لمثل هذا المفهوم الصارم على تحليل الأعمال .

ترتكز فكرته عن الأسلوبية كعلم الأساليب الأدبية على حد مميز لها عن الأسلوبية الأخرى التى تدرس أشكال اللغة . " تفضل الأسلوبية الاهتمام بما يتضمنه العمل محط الدراسة من إبداع شعري ، أو بما يملكه الشاعر من قدرة خلاقية " (٥٢) . هذا التمييز بين الدراسة الأسلوبية عامة والأخرى الخاصة بدراسة النصوص التى تشكلت بقصد جمالى - رغم وضوحها - لم تكن دائما محل اهتمام ، بغية الإضرار البين بإمكانيات أسلوب خصيب . فى نقد أمادو ألونسو ، نلاحظ دائما توجيهها نحو نظرة شمولية تجاه العمل فى مجمله ثم فى كل جانب من جوانبه على حدة ، ناظر الرقة الأسلوبية المنبثقة عن ذلك ، كنتائج أبداع ونشاط خلاق . تنبثق الطريقة من الصور التعبيرية للغة ومن هناك تهبط إلى بداهة الواقع والشعور الذى يلفظها . أى ، تعمل على إعادة العملية الإبداعية للعمل ، فى اتجاه معاكس ، حيث تتلاقى تجربة القارئ مع دربة الشاعر فى أصل شعورى مشترك . " عند الشاعر " نرى أن ضرورة الموضوعية الخلاقة تخرج الإحساس باتجاه الأشياء ثم تكونها بصورة قصدية ؛ وعند القارئ ، تعيد البنية القصدية الموضوعية الإحساس مرة أخرى . الجسر الأساس هو الواقع المؤلف " (٥٣) .

تميز ألونسو ببصيرة وضاعة وأنجز دراسات كلية عن عدد كبير من المؤلفين ، وهو أمر راجع إلى تلك النظرية ومنهجها الخاص بعد تطبيق أمين للغاية . يتكون إنتاجه النقدي من سلسلة من الدراسات المتفرقة لفترات مختلفة ، جمعت بعد وفاته فى مجلد بعنوان : المضمون والشكل فى الشعر *Materia y Forma en Poesía* ؛ فضلا عن كتابين آخرين ، ومقال عن الرواية التاريخية . الحداثة فى " مجد دون راميرو " (٥٤) وأشعار وأسلوب بابلو نيرودا (٥٥) .

مما لاشك فيه أن أول المجلدات التى أشرنا إليها يحتفظ ، رغم تنوع موضوعاته وأعماله ومؤلفيه ، بوحدة تامة ، منبثقة عن المبادئ التنظيرية التى طرحناها . أشار رايموند ليدا ، فى المقدمة ، إلى مدى اهتمام أمادو ألونسو بأن يحتوى إنتاجه

٦ على نظرة توحيدية للشعر جنباً إلى جنب مع مفهومه لرؤية وصناعة الشعر . بالفعل ، يحتوى الكتاب على نصوص كافية ذات نمط نظرى أو عام تعمل على إبراز هذه الرؤية وتحدد منهجه التفسيري الأسلوبى . من بين هذه الأخيرة ، إضافة إلى ما ذكرناه منه رسالة ألونصو ريبس ، نذكر هنا : التفسير الأسلوبى للنصوص الأدبية - La interpret- acción estilística de los textos Literarios clásicos, románticos, Su- سيراليون ، رومانطيقون ، كلاسيكيون : الخاصة المعنونة : perrealistas ، حيث نشهد توصيفا لأنماط مختلفة من الشعراء ، وفقاً لموقفه من الجوانب المختلفة للقصيدة : الأحاسيس ، الحدس ، الواقع القائم ، الفكر القومى ، البنية النحوية ، المعنى ، القدرة الإيحائية وقعقة الكلمات .

لهذا الكتاب ذاته تنتمى عدة مقالات موجزة عالية القيمة عن العديد من المؤلفين ، مثل لوبى ، وجالدوس ، وبيكر ، وجروساك ، وجيرالدس ، وبورخس ، وجين . أتى العمل المكتوب عن خورخى جيّين بعنوان : خورخى جيّين ، شاعر الجوهر ، Jorge Guillén, Poeta esencial ، المنشور بداية فى " الأمة " ، بوينس أيرس ، عام ١٩٢٩ ، ليلخص ملامحه الرئيسية ، بصورة غاية فى الدقة ، قليلاً ما أضافها النقد اللاحق إلى ذلك التفسير .

عمل آخر مهم هو : " بنية سوناتات بايى - إنكلان " Estructura de Las sonatas de Valle Inclán ، نشر بداية فى " فيربوم " ، بوينس أيرس ، عام ١٩٢٨ ، وهو ما كشف ، فضلاً عن قيمته المجردة والقائمة بين سطور البليوجرافيا المتعلقة بالموضوع ، عن شخصية ألونصو بوصفه ناقداً من حيث تحديد أسلوب بايى - إنكلان عن طريق الاختيار والإبقاء على هذه الموضوعات . كعناصر معيارية تكميلية ، يهتم باستخدام الألفاظ ، البنية ، الجانب الجمالى التأملى وخصائص النثر الموسيقية . حول هذا الموضوع الأخير ، كتب دراسة خاصة ، " موسيقية النثر عند بايى - إنكلان " والتي ، إلى جانب أعمال أخرى عن إيقاع النثر وبملاحظات الجزئية عن عمل كتاب النثر ، تكون مجموعة من أهم النصوص فى مجال اللغة الإسبانية عن هذا الموضوع . أما الناحية العروضية فما تمت دراستها من جانب ألونصو باعتبارها تخصصاً لغوياً مستقلاً ، وإنما على أنها وجه لا ينفك عن الأدب . فى هذا العمل عن موسيقية الكاتب بايى - إنكلان ، تبدو ملاحظة باللغة القيمة تهدف إلى تحديد أشد لموقف ألونصو الناقد . يقول : " أليس لنا ، إذن ، أن نبحث

عن تفسير خاص لكل عمل نثري، تاركين وراء ظهورنا محاولة البحث عن مكنون إيقاع النثر؟^(٥٦).

وهذا يعنى، أنه يقوى مجددا دفاعه عن الوحدة والفردية النوعية لكل عمل أدبي كتعبير قصدي عن مجموعة شعورية وحدسية وحيدة.

أما مقال: «عن الرواية التاريخية» الحداثة في "مجد دون راميرو"، فإنه يحتوى على دراستين مستقلتين. أولاًهما، ذات طابع عام، تحتوى على اختبار للرواية التاريخية، كجنس، وتطورها عبر الزمن، وفي النهاية، قضية أزمتها الحالية. فى الدراسة الثانية يدخل العمل المعروف لإنريكي لاريتا ضمن الإحداثية المزدوجة للرواية التاريخية وللحداثة كحركة أدبية. من خلال وجهة النظر هذه، يؤدى تحليل العالم الشعري، والموضوعات والأسلوب إلى تحديد لنمط فني تركيبي، فى المقام الأول، والذي تتميز به الحداثة؛ وفى المقام الثانى، لنمط روائى يتوافر فيه أسلوبان روائيان، للقصص التاريخي والفردى، يتوزع، بدوره، بين نمطين أسلوبيين، خليط من الأصالة والمعاصرة.

أما أشعار وأسلوب بابلو نيرودا *Poesia y estilo de Pablo Neruda*، فيمثل، داخل إطار النقد النثري الإسباني، أكثر الكتب عمقا ووضاءة حتى الآن. وإذا لم تكن هناك قائمة نوعية للتحليل الأدبي - فلا أحد أفضل من ألونصو نفسه فى الإشارة إلى مثلها - فمما لاشك فيه أن القراءة المتأنية لهذا الكتاب - كقراءة بعض الأعمال النقدية الأخرى العظيمة النادرة - تعد أفضل بداية منهجية لدراسة الأدب.

هنا يطرح ألونصو بكثافة عالية طرائقه التحليلية التفسيرية. وفى إطار عملية تدريجية، ينطلق من شهية قارئ مبتدئ وهى الرغبة فى حيازة مجمل معنى الشعر الغنائى عند نيرودا، رغم ما به من إحكام. وفى رأينا، وبوضوح شديد، نجده بعد ذلك يغلف الجمل بطرق الكشف عنها، حيث يعتمد فى المقام الأول إلى اختبار الوسائل التعبيرية، وكثير منها شائع فى أساليب الشعر الغنائى المعاصر - بسبب تولدها عن مشاعر وبديهيات مشتركة - لكنه مضطر إلى أن يلحظ فيها الجانب الشخصى الذى استخدمت فى سياقه. وبعد ذلك، وانطلاقاً من التركيبة "شعور - حدس وتعبير"، يصبح بمقدوره أن ينشئ، داخل إطار الشعر الغنائى عند بابلو نيرودا، تطوراً صوب رؤية تدريجية للذات ورؤية واقع يبدو فى حالة تمزق تصعب السيطرة عليها.

وبوصول الناقد فى إيغاله حتى هذه النقطة ، نجده بلغ غايته المعلنة عن رسوه فى ذات البؤرة المولدة للأخيلة ويجب أن يبدأ التحليل من هذه النقطة ، وفق قوة الإحساس إلا أن هذا يعتمد أيضا على رؤى أخرى تكميلية لهذا النمط التفسيري : دراسة الإيقاع ، الذى يعمل على تنظيم البديهيّات المنبثقة عن الإحساس ويعطى قيمة للكلمة التى تنمّر اللغة المستخدمة ، ودراسة القواعد النحوية ، كأداة لرغبة تتراوح بين غياب الشكل ووجوده .

تُختتم هذه الفصول الأولى بتفحص موسع للملامح الأساسية للخيال عند نيرودا ؛ لمعناه الشعري والشعوري وعلاقته بالواقع المعلن فى صورة الرموز الملحة .

بعد هذا التفسير ، البالغ من العمق والوضوح غايتهما ، يبدو بعض الخوف لدى الناقد لتركه نفسه ، بشكل كبير ، تحت رحمة شغفه بتنظيم وتبيان الشعر ، الذى يأتى فى ذاته ، غارقا وغير منظم ؛ ولهذا ، فى صفحات الملخص النهائى نجده ينصح ، بعد هذا الشرح ، بضرورة قراءة نيرودا والتسليم للحركة الشتاتية للخيال عنده (الفانتازيا) ، وفى هذا تكمن الوسيلة الوحيدة للإدراك التكاملى .

فى الطبعة الثانية لهذا الكتاب أدخل ألونسو فصلا عن التحول الشعري عند بابلو نيرودا ، بناء على أساس عمل آخر هو الإقامة الثالثة Tercera residencia ، حيث يتغير الإحساس والحدس ، وبهما ، المادة التى تكونت ، فى هذا الفصل ، أتاح له حسه التوحيدي بالشعر الكشف الأكيد عن الصراع الزائف بين الشكل والمضمون الذى عادة ما يطرحه الشعر الاجتماعى . يقول فى هذا الصدد : " إن المسألة تتلخص فيما إذا كان الشاعر يحكم سيطرته ويملك زمام مادته ، أم أن مادته (فى هذه الحال الخبرة الحياتية) هى التى تحكم قرض الشعر ، أم أنه لن يقوم به على الأقل على أكمل وجه كما يهم الشاعر بالتباعد ويمكنه ، حين يصبح بمقدوره تأمل مشاعره الخاصة ، صياغتها والإمساك بزمامها بيد ثابتة " (٥٧) .

حال موت ألونسو المبكر بينه وبين إكمال ما بدأه من أعمال ، وبعد وفاته نشر عملاً عظيماً له بعنوان : من النطق العصر أوسطى إلى الآخر الحديث فى الإسبانية (٥٨) ، على يد رافائيل لابييسا ، هذا فضلا عن منتخبات : المادة والشكل فى الشعر Materia y forma en Poesia ، ومجلدين عن موضوعات لغوية . ورغم ذلك ، فقد ترك ، فى مجال

النقد الأدبي الإسباني لهذا القرن توجهات عميقة وفاعلة ، وخاصة ، بعض الدراسات المثالية التي تؤسس لتراث تفسيري في لغتنا .

دامسو ألونصو

حين وافت أمادو ألونصو منيته ، أصبح دامسو ألونصو (١٨٩٨) أهم شخصية في مجال النقد الأدبي في مدرسة منينديث بيدال ، اجتمع في شخصه بشكل تصالحي تام الناقد واللغوي والشاعر ، بعد مرحلة استواء تدريجية ، بطيئة ومعقدة ، تكمن رؤيتها بصورة متكاملة في كتابه الشعر الإسباني Poesía española ، لعام ١٩٥٠ .

تبنى دامسو ألونصو مجموعة من الأفكار الأساسية عن الأدب الإسباني أتت من ذلك الخط الذي بدأه منينديث بيدال . هكذا ، كانت فكرة التواصل التراثي ، التي غدت ظاهرة في الفترة الانتقالية : العصر الوسيط - عصر النهضة ؛ أو التناوب المعروف : الأصالة والمعاصرة ، المستخدمين كأسلوبين أساسيين في العملية التفسيرية . إلى هذه المجموعة أراد دامسو ألونصو التعمق في تركيبات مثل الواقعية - المثالية ، الانتقائية - الشعبية ، والمطروحة في عمله الكلاسيكي : إسبلا وكاريبيدس في الأدب الإسباني : Escila y Caribides en la Literatura española (١٩٢٧) ^(٥٩) ، واكتملت في دراساته المشرقة عن جونجرا ، وكيبيدو ، ولوبي . كما ساهم بفعالية في نقاط علمية محدودة أتمت المهمة البحثية الإسبانية العريضة خلال القرن الحالى [العشرين] ، وفضلا عن ذلك ، ففي مجال فقه اللغة وعلم اللغات نجد له مساهمات قيمة مكتوبة وعالية القيمة العلمية .

أما الكتاب الذى حدد معالم شخصيته - في هذه المكانة ، وهو ما زال فى أوج إنتاجه - فهو عمله النقدى الأدبى ، المؤسس على قاعدة أسلوبية ، واسعة النطاق ، ساهم هو نفسه وبصورة تدريجية فى إثرائها وتعريفها ، حتى أصبح على رأس المدرسة الأسلوبية الإسبانية ، وأهم ما فيه من نقاط هى إشارته إلى أهمية البديهة ، المعلنة والممارسة بروح بحثية وديناميكية قليلة الشيوخ فى هذه المجالات .

كيف وصل دامسو ألونصو إلى صياغة هذه النظرية النقدية؟ مازلنا نكرر أنه قد توصل إلى ذلك خلال عملية بطيئة نسبياً . بالفعل ، فقد احتوى أول عمل له ، طبعه Soledades ، لجونجرا (٦٠) على شروحات قيّمة - الرغبة في لغة شعرية كأساس لتفسير أعمال جونجرا ؛ شعريته كتلخيص وإتمام لاتجاه معين ؛ صعوبة شعر جونجرا لا غموضه - كشفت النقاب عن إيغال ملحوظ وحولات بصفة جذرية كل التوجهات التي عنيت بدراسة هذا الشاعر الأندلسي . وضعت هناك خطوط لازمة لدراسة اللغة الشعرية التي أن لها أن تتطور في شكل كامل في كتابه التالي ، "اللغة الشعرية عند جونجرا" La lengua Poética de Góngora (١٩٣٥) (٦١) . مثل هذا العمل يعد لفئة جوهرية في الدراسات حول جونجرا: انطلاقاً من تحليل دقيق للنصوص ، يبرهن ألونصو على أنه لا وجود لشخصية جونجرا ذات الوجهين ، جونجرا الطيب وجونجرا الشرير ، كما تكرر على مر الزمان ، بل إن مشواره الشعري يسير ضمن أسلوبين لم يتنازل عنهما . وبعد ذلك يوغل في الاستفادة الدقيقة من العناصر الأسلوبية ، حتى يصل في النهاية إلى استنباط نتائج أخرى بالغة القيمة عن أسلوب جونجرا كتحديد وتكثيف اللغة الشعرية في عصر النهضة ، هناك صرح دامسو ألونصو بأنه قد أرجأ للجزء الثاني دراسة العناصر الأخرى الأكثر التصاقاً بالإبداع الشعري ، إلى ماذا كان يشير ألونصو حين أنهى بهذا الشكل كتاباً بلغ منتهى الثراء والكثافة؟ بلا شك، فقد ترك السبيل مفتوحة أمام إيغال أشد ، بغية الوصول إلى جذور هذا الشعر .

كان لابد من الانتظار حتى عام ١٩٤٤ لكي نشهد ظهور أعماله الأولى عن النقد الأسلوبى ، ثم بعد ذلك ، وبصفة تدريجية ، صياغة نظريته في صورتها النظرية ، فضلاً عن ممارسته الجادة لما قام به من جهد عن الأعمال ذاتها . دراسته الأولى عن " أشعار متنوعة وقصائد متسلسلة " ١٩٤٤ ، وكتابه : أشعار خوان دى لا كروث Poesía de San Juan de la Cruz ، ومقالات حول الشعر الإسباني Ensayos sobre la poesía española ، والشعر الإسباني Poesía española (١٩٥٠) ، أتت جميعها لتوضيح أهم البصمات على هذا الطريق الباحث عن تعميق العمل الأدبي ، وفي وقت واحد في الفترة من ١٩٣٥ إلى ١٩٤٤ ، بما تخللها من فترة عصيبة للحرب الأهلية ، بدأ دامسو ألونصو يستوى على سوقه ناقدًا ولغويًا وشاعرًا .

ما من شيء أشد طبيعية من هذا الترابط العميق لشخصيته : فهو نفسه ، حين ألقى كلمته بمناسبة التحاق رافائيل لابييسا بالأكاديمية الملكية ، قال : " لا يمكن أن يوجد عالم لغوى كبير دون أن يكون فى ذات الوقت ناقدًا أدبيًا كبيرًا " (٦٢) . فى حالته ، كما فى حالة أمادو ألونسو ، صدرت أفكاره النقدية عن علم اللغات والفلسفة الجمالية لكروتشه Croce . هكذا نجده يلخص ما قاله كروتشه من أفكار تفيد بأن الإدراك يتساوى مع الحدس وهذا الأخير ، بدوره ، يتساوى مع التعبير ؛ تم تطبيق هذه الأفكار على علم اللغات الذى أخرجه فوسلر Vossler ، هذا فضلا عن الفروقات الأساسية عند بالى Bally وسوسير Saussure . يضيف ألونسو إلى أفكار " بالى " فكرة أسلوبية اللغة الأدبية ، إضافة إلى أسلوبية اللغة العامة ؛ وفضلا عن ذلك ، يمنح تلك رتبة أسمى باعتبار أن اللغة الأدبية تمثل هداية مكيئة للغة المألوفة . وعن سوسير نراه يتبنى الفارق بين اللغة والكلام وبين الدال والمدلول ، كى يخرجها فى النهاية فى صورة أدق .

حين نغوص فى أعماق تحليل مبادئه النقدية ، نجد أن ألونسو قد تأثر خاصة على نقد الشعر ، رغم بعض دراساته عن النثر ورغم ما صرح به ذات مرة من أن طرائقه سوف تؤتى ثمارها الأكمل والأوفى فى تحليل النثر ؛ ولهذا يمكن القول بأن نظرية ألونسو قد صيغت باعتبارها " دراية بالعمل الشعري " .

مثل هذه الدراية بالعمل الشعري تصنف فى ثلاث مراتب أو درجات . " الدراية الأولية ، عبارة عن دراية القارئ الكامنة فى بديهية شمولية تأتى - بعد استنارتها بالقراءة - لتعيد بعث الحدس الشمولى الذى أوجد العمل ذاته ، أى ، حدس مؤلفه " (٦٣) . وهذا يعنى - بالاتفاق مع نقاد آخرين معاصرين وذائعى الصيت ، وخاصة ، مع أمادو ألونسو - أن القراءة الأولية " البريئة " للعمل تقيم أولويتها على أساس علاقاتها بما هو أوفى وأعمق فى الإبداع الأدبي : وجهين للدربة ذاتها التى تبعث فى القارئ الحيوية الخلاقة نفسها التى كانت للمؤلف .

أما الدراية الثانية بالعمل الأدبي فهى مهمة النقد . ليس ثمة فارق فى هذه الدراية بين النقاد ، اللهم إلا إذا كان الناقد قارئًا ، وليس أى قارئ ، وإنما " جهاز تسجيلى بديع يتمتع بدقة شديدة وسعة كريمة " (٦٤) . وهنا يصبح قادرا على فهم العمل عبر

بديهيات شمولية ، وأكثر من هذا ، وبطريق أخرى تتسق مع كفاعته ، فيكون قادرا أيضا على تنظيم وتقويم وإيصال بديهياته : " ليس بالإمكان وجود نقد من غير قدرة تعبيرية مكثفة " ، هذا هو رأى ألونصو ، ومن خلال هاتين التفريعتين للحدس والتعبير ، يصبح النقد فنا والناقد فنانا .

كلا الدرايتين تنتميان إلى عالم البداهة ، وعليه ، فلا دخول لها فى النطاق العلمى ، غير أن ألونصو أبصر ، على المدى البعيد ، فى رتبة أو درجة ثالثة ، إمكانية معرفة علمية ترتكز أساسا على المعرفتين السابقتين ، بحيث لا تنفيهما أو تستبعدهما ، بهذا الأمر ندخل فى نطاق حدود علم الأسلوب . ولندكر مسبقا هنا أن ألونصو ينكر أن تكون الأسلوبية علما للعمل الأدبى ، وإنما تعرضه فى صورة طرح للتقنيات والطرائق التى تسمح بها بعض مناطق الأدب : وعلى أساس هذا العلم يمكن القيام بتنظيم مستقبلى لنظريات عامة لعلم أدب حقيقى .

ما مكونات الأسلوبية فى نظرية دامسو ألونصو ؟ بإمكاننا أن ننطلق من تأكيده القائل بأنه لا وجود " فى مجال الأدب لحقيقة ظاهرية أكثر من " الأسلوب " أو " الرمز " فى وحدته " (٦٥) .

فى هذا التعريف الأولى الذى اخترناه نجد بعض العناصر النخاعية لنظرية ألونصو . الأسلوب هو الرمز فى تفرد - فى رأيه - ولكى نفهمه يجب أن نضيف بأن الرمز الإشارى يعد ، فى رأيه ، مرادفا " للشكل الأدبى " أو ، كما يقول أيضا ، مرادفا لرباط محكم ، شديد ، بين الدال والمدلول ، هذا الرمز الإشارى هو هدف الأسلوبية . فى رأينا ، عمل ألونصو على توسيع العلاقة دال - مدلول ، التى أسسها سوسير ، ناسبا للمدلول ليس فقط المفهوم ، بل يضيف إليه أيضا حملا معقدا يدخل فيه بشكل متساو الجانب المفهومى ، العاطفى والتخيلى .

دراسة الرمز الإشارى ، فى رأى ألونصو ، لا يكتنفها خطر التحول إلى شكلية مشابهة لتلك التى شهدتها البلاغة القديمة ، إذ من الضرورى أن تأخذ فى الاعتبار أن الأشكال اللغوية المختارة دائما ما تتمخض عن أشكال فكرية مفضلة ، من هنا ينطلق تفريقه بين الشكل الداخلى والشكل الخارجى ، المطبق بحكمة كبيرة فى دراساته الأسلوبية ،

حيث يقع تناوب هجومي على الموضوع الأدبي من الدال - الشكل الخارجى - إلى المدلول : مع الهجوم من المدلول صوب القولبة أو التشكيل فى داله .

فى كل الأحوال ، يشدد ألونصو على أهمية " وحدة " العمل الأدبى ، وبالتالى ، استحالة صياغة وصفة أو تقنية بحثية محددة ، وعلى كل حال ، ستكون البداية الأولى نقطة انطلاق الفكرة السعيدة التى ستسمح بالغوص فى أعماق العمل وخاصة فيما يتعلق بأسلوبه الأعمق ، والخاتم الحميمى للتعبير الأدبى ؛ أو ، فضلا عن ذلك ، تنظيم منطقة خاصة بالأدب ضمن نظام معين ، فكل مؤلف أو كل عمل يتطلب منهاجه ، فى بعض الأحيان يكون من الضرورى تحسس وتجربة طرائق مختلفة ، كما طرحه بوضوح فى كتابه عن سان خوان دى لاكروث . ولكن ، وبلا شك ، ففى كتابه : الشعر الإشباني - أكمل أعماله - يعرض فيه أفضل نموذج للطرائق المتنوعة التى تتطلبها الأعمال ومختلف المؤلفين ، ولكم هى معروفة جيدا الكلمات التى يلخص بها هو نفسه بحثه الدءوب : " حتى هنا استخدمنا : تقنية موحدة إزاء جونجرا وجارثيلاسو (أواصر عامة بين المدلول والدال) ؛ وتقنيتين مختلفتين لدراسة فرأى لوييس (أواصر الدال والمدلول الناجمة عن العلاقات البينية الجامعة بين المقاطع الشعرية ، وقولبة المدلول - الشكل الداخلى - ليرتبط بدال معين) ثم استخدمنا تقنية أخرى لنقترب من سان خوان دى لاكروث (روابط الدال والمدلول ، عن طريق استخدام أو تناوب أنماط اقتصادية معينة فى نظام القيم اللغوية) . ها نحن أمام أربع طرائق للتحليل الأسلوبى ، بالطبع ، مختلفة " (٦٦) . وتباعا نراه ينوى العثور على طريقة مختلفة لدراسة لوبى Lope .

وهذا يعنى أنه ، إذا كان الأمل فى استقصاء العمل الأدبى من الناحية العلمية وإعطائه تفسيراً موحداً أمراً مشروعاً ، فمن الملاحظ دائماً فعالية مبدأ الاختيار الذى يعمل عن طريق الحدس والبداية على توحيد الأحداث اللامترابطة والخاضعة لهذا التفسير المشترك ، ويصل ألونصو إلى حد القول بأن " ... كل هُجنة ممكنة الوقوع بين الطرائق الأسلوبية والبدئية ... فضلا عن ضرورتها " (٦٧) .

بعد عام من نشر كتابه الشعر الإسباني ، أمارط دامسو ألونصو ، بالاشتراك مع تلميذه كارلوس بوسونيو - اللثام عن دربته السابقة ، حيث نراه يبتعد بصورة ملحوظة عن النقد القائم في إسبانيا حتى هذه اللحظة ، وكذلك عن نقد النقاد الذين انطلقوا - مثل أمارطو ألونصو - من مبادئ أساسية جمع بينها شبه كبير . نشير هنا إلى كتابه : ملاحظات ست على التعبير الأدبي الإسباني (٦٨) ، حيث نلاحظ فيه بكل دقة الحلول الرياضية والتجميع والتنظيم العلمى لاستخدام الجموع فى سلسلة من الأعمال الأدبية . إن التوالى والتوازى ، الشكلىين التنظيميين للمجاميع المتمائلة ، يقتصران على هياكل صارمة ومدركة فى فترات مختلفة ومؤلفين مختلفين ، رغم الإبقاء على مفهوم استخدام الإجراء نفسه فى كل حال لأغراض تعبيرية مختلفة .

هذه المحاولة لتفسير سلسلة من الأعمال وفقا للمبدأ العام للمجموعات هى حتى هذه اللحظة ، كما قلنا ، الحد الأكثر تقدما للأسلوبية الإسبانية . وبالتالي ، فهى ، وفقا لما يراه ألونصو ، المنظور الأكثر تحديدا فى بناء علم الأدب . " إذا ما أمكن معالجة كل شىء فى مادة الأدب بهذه الطريقة فلن يكون بناء علم الأدب أمرا مشكلا على الإطلاق . فى مجال الأدب (أو فى مجال الشعر بمفهومه الأعم) هناك ، للأسف ، مناطق هائلة يصبح ، وفق ما نرى ، من غير الممكن العثور فيها على منهجية دقيقة " (٦٩) . أى أنه ، رغم دأب الناقد على هذه الدربة ، وتطلعه لنفس الغرض للإحاطة بمناطق أخرى ، لا يزال على حالته الأولى من الشك .

هناك جانب مهم يلحظ فى هذا التقدم صوب منهجيات أشد صرامة ، يكمن فى أن المبادئ العامة الموجودة تبدو منطبقة أيضا على مجالات أخرى من الإبداع الجمالى . هذا هو حال التعدديات التى يراها ألونصو بوصفها ظاهرة يتم التعبير عنها فى الفنون كلها لا فى الأدب فحسب .

هناك كشف جديد آخر للناقد يتأتى حين يتوغل كثيرا فى أعماق العلاقات بين الدال والمدلول : ومن هنا يصبح بحاجة إلى إطالة أعماله البحثية فى اتجاه خطة سيكولوجية ؛ أو ، كما يقول فى مرات أخرى ، فإن تلك يجب أن تكون هدفا لسيكولوجية منطقية . تلك هى الآفاق التى يرتادها هذا العلم الوليد فى مرحلة تكوينه . وفيما يتعلق

بوشائجه التي تربطه بتاريخ الأدب والنقد الأدبي ، يلزم علينا هنا إيجاز الأفكار التي تبناها دامسو ألونصو بهذا الخصوص .

في كتابه عن سان خوان دي لاکروث ، ينسب إلى تاريخ الأدب مهمة " تفريق وتقويم وترتيب وتسلسل الأساليب الخاصة " (٧٠) . وبعد ذلك يصل إلى حدود تمييزية تعنى رفضاً جزئياً لتاريخ الفن والأدب . العمل الفني ، في رأيه ، خارج عن الإطار التاريخي ، ذاتي ، وغير متقلب ؛ يرفض بالتالي الموقف التأثيري الذي يرقب العمل يتكون في مجمله ، بمقدار الانطباعات الناجمة على مر الزمن . لا شيء تحويه دائرة الانطباع ويكون غير موجود في التعبير ، وما يحدث هو أنه في بعض الأحيان يتم العمل على إبراز صفة معينة ، وأحياناً أخرى ، صفة أخرى مختلفة ، سبب سلبى آخر يكمن في أن تواريخ الأدب لها مضمون مختلط من الأعمال الفنية القيمة والأعمال شبه الفنية ، إضافة إلى أمر يتحرك أو يحدث بين بعضها البعض . هنا يدخل المظهر الثانى الذى ندرسه هنا ليؤدى دوره : مهمة الناقد ، حيث يصبح من مهام الناقد تمييز الأعمال القيمة وفصلها عن الأخرى ، التى لا تحظى بهذه الصفة ، كى يتم إخضاعها فيما بعد للبحث الأسلوبى ، أما البقية ، التى تقع ، فتمثل جزءاً من تاريخ الثقافة ، أو تاريخ الثقافة الأدبية .

هذا الأمر يمثل مراجعة تكاملية للمفاهيم السائدة لتاريخ الأدب ، بينما يبدو النقد الأدبي مدرجا في مكان مهم من غربال يحدد نوعية الأعمال الجديرة بأن تكون هدفا للدراسات الأسلوبية ، التصور الأسبق لعلم أدب ممكن ، سيكون بمثابة الركيزة الأساسية لفلسفة الأدب .

من المناسب أن نتساءل الآن : ما الرؤى التى قامت على أساسها منهجية دامسو ألونصو ؟ الإجابة من الصعوبة بمكان ، أخذاً في الاعتبار أنها مازالت في إطار الاكتمال . هناك زاوية مهمة لتوضيح هذا الأمر تكونت من احتجاجات ولدت في مؤلفها تطبيقات عملية تتلف ، في رأيه ، ما له من فعالية بدرجة كبيرة . وقد أشار ، عامة ، إلى أولئك الذين يتعرضون - دون الانطلاق من أية بداهة انتقالية سابقة - للعمل الفني من الخارج ويحللون عناصره بصورة آلية؛ أولئك الذين يطلق عليهم "تقنيو العدسات المكبرة

المحضة، من الواضح أن من يتصرف بهذا الشكل لا يحترم وحدة العمل، وهو ما تتطلبه الطريقة التي اعتمدها، وتأسست من خلال المعارف الأولية التي تحدث عنها ألوونصو: معرفة القارئ ومعرفة الناقد، لقد أهملوا، جملة، الأهمية الجوهرية التي تتمتع بها البداهة والانتقاء المسبق.

ومع ذلك، فهناك قضية تبعث على القلق كثيرا، وهي القضية التي أدانها ألوونصو في مقال حديث له ^(٧١): البداهة الأولى المسبقة يمكن أن تكون خاطئة، ومن ثم، يندرج هذا الخطأ على جميع الفحوصات اللاحقة. تُبرز أهمية اختيار الموضوع - ماتشايو، شاعر العصر - مثل هذا الخطر وتجربنا إلى تأملات أشد تعقيدا عن قيمة الفرضية في علوم الروح - وأكثر من ذلك اليوم - التي تكتسب فيها وظيفة متزايدة في مجال العلوم الطبيعية.

تكمُن النقطة الأساسية، في مثل هذه الحالة - في رأينا، ورأى ألوونصو نفسه - في التشديد على الطابع الإبداعي للنقد الأدبي، حتى الوقت الراهن، إذا ما عقدنا مقارنة بين أعمال الأستاذ القائد وأعمال بعض من تلاميذه المقربين وبين أعمال العديد ممن تبعوهما من الكتاب متوسطي المكانة، نلاحظ ما يلي:

١ - تحوز الأسلوبية أدوات ثرية ودقيقة، غير أن فعاليتها تتطلب - بحق - القريحة الخلاقة عند الناقد، وذلك بغرض تجنب الأبنية الخيالية التي لا تضيف شيئا للمعرفة الأدبية، إما لأنها تنطلق من مقدمات زائفة وإما لأنها لا تأخذ في الحسبان قيمة العمل التي هي الهدف الجوهري للعمل النقدي. وحتى في حالة النقاد والموهوبين يصبح من الخطر الأكيد الاعتماد على منهجية ذات جاذبية وخطورة في أن.

٢ - إن ما أثمرته الأسلوبية حتى اليوم لا يسمح بالحديث عن علم الأدب *Ciencia de la literatura* ، مهما بلغ حجم اتساع المعنى المنتظر إعطاؤه لهذه الكلمة. في أسوأ الأحوال، نلاحظ العودة مرة أخرى إلى شكلية مغلفة ببلاغة جديدة أشد غموضا من البلاغة التقليدية.

هذه الحدود غير الأكيدة، المفعمة بكثير من المخاطر، لا تؤثر في شيء على المحاولة المثالية لدامسو ألوونصو. وبغض النظر عن هذا، فإن ما يثقل في الميزان هو الإنتاج الذي خلفه ألوونصو، على صفحات ثاقبة في النقد الإسباني في القرن الحالى [العشرين] .

العمل النقدي

تحتوى أعمال دامسو ألونسو النقدية على مساهمات جوهرية فى العلم والتفسير الأدبى، من بينها تبرز فى المقام الأول دراساته عن جونجرا، ولقد أشرنا آنفاً إلى مقال له بعنوان: إسبلا وكارييدس الأدب الإشباني، والذي فتح به، عام ١٩٢٧، الطريق أمام تفسير جديد للأدب الإشباني. فى مقابل الخط الواقعي، الديموقراطي، الشعبي، كان هناك خط آخر مناهض للواقعية، خط انتقائي وعالمى. هذه الثنائية، التى أفصح عنها من بدايتها، رغم أنها جاءت بشكل أوضح فى العصر الذهبي، تشكّل قانون وحدة الأدب الإشباني، وفضلا عن هذا، يمكن اعتبارها قانونا أساسيا لثقافته. بعد هذا العرض الأولي، يدلى دامسو ألونسو بثقله فى عالم المشاكل المنبثقة عن عدم الفهم الذى نشره تاريخ الأدب السابق فى مواجهة ظاهرة الباروك *Fenómeno del Barroco*، وخاصة، فى مواجهة شعر جونجرا، وقد كشفت الخطوة التالية النقاب عن رغبة كشفية مماثلة فى ذات الجذور: طبعته لكتاب *Soledades*، واللغة الشعرية عند جونجرا *La lengua poética de Góngora* (١٩٢٧)، أضافا نقاطا رئيسية ضرورية لعملية الفهم، وبصفة خاصة فى تلك الجوانب اللغوية والأسلوبية التى صاغها الرأى السلبي للنقد السابق. منذ أواخر القرن، تشكل مناخاً غامضاً بشأن تقدير جونجرا - برلاين، داريو-، وبعض المقدمات النقدية - ألفونسو ريس، ديث كانيديو- توجتها الآن قاعدة من مفاهيم عامة وأحداث جلية تهدف إلى خلق تقويم نقدي جديد وأصيل.

جاءت الدراسات التالية التى أجراها دامسو ألونسو لتواصل عملية كشف عميقة عن أعمال جونجرا فى أكثر مظاهرها جدلية: إبداع قصائده الكبرى، (المراحل العمرية *Soledades*) وبوليفيمو *Polifemo*، والأدوات المستخدمة فيها: صياغة الموضوعات والأشكال وعلاقاتها بما سبقها من تراث (الشعر العربى الأندلسى وشعر جونجرا، ١٩٤٢، *Poesía árabe- andaluza y poesía de Góngora*)؛ تأسس على الاستعارة، والكناية، والتعريض وغيرها من الأدوات كتلك الخاصة بالتشديد والتكثيف (الكناية وحسن التصرف عند جونجرا)، عام ١٩٢٨. بصورة متوازية، تكتمل النظرية الأسلوبية لألونسو بقدر ما يحصل حصاره المفروض على شعر جونجرا من نجاح وتفوق على

الاستحكامات الأخيرة للغموض، والأسرار الأخيرة للإبداع الشعري، بداية من التماثل الثنائي (١٩٢٧) *La simería bilateral* ، وحتى الوحشية والجمال في "بوليفيمو" جونغرا (١٩٥٠) *Monstruosidad y belleza en el "polifemo" de Góngra* ، والتحليلات الصارمة والمتأنية، رغم مراعاتها للوحدة الشعرية، أحالت جونغرا إلى "ملك الأساليب الغامضة"، إلى أفضل شاعر أجريت حوله دراسات في القرن السابع عشر. الجموع والتتابع ليسا فقط من العناصر الموضحة من خلال التحليل، ولكنها مهمة للغاية في سبيل إعادة إدخال جونغرا إلى حظيرة تراث "مانيري *manierismo*" بتاركي، تبرز، بعيدا عن تفسيره كلية، قدرته التجديدية على أفضل وجه. وهناك مجلد كبير صدر لاحقا، دراسات ومقالات جونغرية: *Estudios y ensayos gongoríanos* ^(٧٢)، يتضمن مادة وفيرة لم تطبع بعد أو تم طبعها فرادى: ١- قضايا جمالية ، ٢- تحليل أسلوبى ، ٣- قضايا تتعلق بالنص ، ٤- المناخ والبصمات.

بعد ذلك بسنوات نشر دراسة عن أعمال جونغرا اكتملت بما أطلق عليه (مختارات جونغرية *Antología gongoriana*) وطبعة كاملة لبوليفيمو *Polifemo*، إضافة إلى نسخة نثرية وتعليقات وملاحظات ^(٧٣). نظرا لهذا الجانب الأخير، نجد الناقد أشار إلى نقاد القرن السابع عشر وأبرز الجوانب التاريخية والأدبية بالإضافة إلى أرفع أساليب القصائد والمقاطع الشعرية، إنها طبعة موسعة تطرح، في الوقت ذاته الذى يذكر فيه عناصر علمية ضرورية، تفسيره فى إطار التراث النقدي السابق، يتعمق فى الإبداع الشعري ويعرض رأيه عن فعالية أنواته. شكلان شعريان وعروضيان يتم التدقيق عليهما فى إطار رؤية تأخذ فى اعتبارها القانون الذاتى للقصيدة، الإرادة الشعرية لجونغرا والمقاصد الجمالية للباروك، فى المجال العلمى، توجت أبحاثه بنشر: "صوب بيوجرافيا جونغرية" و "وثائق مجهولة". *Para La biografía de Góngra: documentos desconocidos* ، بالتعاون مع زوجته، إولاليا جالبارياتو ^(٧٤).

تتوافر هذه البيانات الخاصة بهذه المجموعة الثرية من الدراسات المتضمنة - وفق ما رأينا - مفاهيم أساسية، وطرائق تفسيرية محددة، فضلا عن مجموعة مكثفة من الأحداث التاريخية - الأدبية، فى كل بحث كتب عن جونغرا فيما بعد.

إسهام آخر يحظى بأهمية فائقة يكمن في كتابه عن سان خوان دي لاكروث - أول دراسة متعمقة للطبيعة الأدبية - ليس فقط للجوانب الصوفية واللاهوتية لهذا الشعر، ويون ما تجنب للإشارات إلى هذا الجانب الأخير، يتركز بحث دامسو ألونصو حول فحص الجذور الإسبانية الدينية والشعبية في النظم الشعرى والملاحم الأسلوبية، وعبر كتابه: "من هذا المنحدر" Desde esta ladera ، تمكن الناقد من الإيغال في أعماق هذا الشعر الغنائى المضمونى، المكشوف، المكثف، وبالتالي، يصبح من الصعوبة بمكان.

مرة أخرى، ينطلق دامسو ألونصو من وضع الشاعر في الإطار الجماعى لعصره، كى تتألق فرديته التعبيرية بصورة أكبر. يأتى التوتر القائم بين الدربة الصوفية، والإبداع الغنائى والتعليقات، يمثل سبيلا أخرى للإيغال النقدى لشعر يقترب في شجاعة من كل ما هو فائق للوصف.

كما أتت دراسته عن فراى لويس دي ليون وشعر عصر النهضة (٧٥) محملة هي الأخرى بوجهات نظر جديدة. في المقام الأول، وتبعاً لرأى ألونصو، نرى الكلاسيكية والصبغة الإيطالية والعبرانية والمسيحية عناصر تتكامل في هذا الشعر بقشتالة جوهريّة، إلى حين تشكيل شخصية شعرية وحيدة. وفي المقام الثانى، فليس فراى لويس شاعراً صوفياً على طريقة سانتا تيريسا وسان خوان دي لاكروث، كما أن شعره لم يأت في صورة دالة على انسجام وهدوء. على العكس، نرى العالم في حالة فوضى، وألم وفقدان توازن، والشاعر، كغريب، يعانى وحشة النظام. هذا يعنى أن إعادة الصياغة الكلاسيكية لا تفسر تماماً ماهية العمل، ولا "العذوبة الوديعّة" التى يتحدث عنها مينينديث بيلايو تنتمى إلى قريحته الشعرية. يأتى شعر فراى لويس أشبه بصيحة احتجاج، وهذه هي النظرية التى يتبناها ألونصو في هذا العمل الأول وغيره من الأعمال اللاحقة (٧٦).

بدأ جانب آخر من نشاطه حين نشر منتخبه: شعر العصر الوسيط والشعر التراثى: Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional (٧٧)، وهو بمثابة منتخب موسع من النصوص، إضافة إلى تعليقات ومفردات. درس ألونصو مرحلة التأثير في العصر الوسيط التى عبرت إلى عالم عصر النهضة، وعصر الباروك

والكلاسيكية الجديدة كانا بمثابة معبر له إلى الرومانطيقية، أما عصر النهضة الإسباني فما أدار ظهره للعصر الوسيط، وإنما واصل تراثه، إضافة إلى التأثيرات النهضوية والباروكية الأوروبية. يبدأ الاختيار بملحمة السيد Poema del Cid ، ثم يجمع نصوصا نلحظ من خلالها استمرارية التراث العصر أوسطى حتى القرن السابع عشر. في الجزء الثاني يتم إدراج قصائد مجهولة المؤلف من موسوعات الأغاني والشعر الشعبي، بهذه الطريقة واصل ألونصو مجهودات منينديث بيلايو، منينديث بيدال، ثيخادور من أجل نشر هذا الجانب من الأدب الإسباني، ولاحقا، نشر، بالتعاون مع خوسيه مانويل بليكوا، منتخبا جديدا، تصدره عدد من المقالات لخص فيها الناقدان البانوراما الأدبية موضوع الدراسة، وفقا لأحدث الدراسات والأبحاث (٧٨).

في مشكلة الأصالة يُعزى إلى ألونصو إسهمان آخرا ن على درجة عالية من الأهمية؛ أحدهما، يرتبط بأصول الشعر الغنائي، والآخر، بأصول شعر الحماسة؛ نشير، في المقام الأول، إلى مقاله: أغاني الصديق المستعربة -Cancioncillos "de ami- go" mozárabes ، حيث نشر فيه ألونصو للعالم الروماني معنى اكتشاف "الخرجة Jarches" ، المجموعات الشعرية الرومانشية العربية والعبرية، والذي جاء على يد ستيرن Stern في ١٩٤٨ - ١٩٤٩ . لم يقتصر هناك على إبراز أهمية هذا الكشف، الذي يضع إسبانيا في مقدمة كل التراث الأوروبي ويؤكد نظريات منينديث بيدال، وإنما يبدى رأيه في قيمة هذه النصوص الغنائية، كما يحلل بدقة مشاكل أخرى متجاوزة، كمشكلة بنية ما هو ديني وشعبي في إسبانيا المستعربة [الأندلسية المسيحية] ، وقضية التكافل بين المسيحيين والمسلمين واليهود وكذلك مشكلة العلاقات مع فروع أخرى للشعر الغنائي في شبه الجزيرة الأيبيرية (٧٩).

وقد عثر على عمل مهم هو Nota omilianence (٨٠)، برهن بفضل على أنه، قبل ذلك العمل القديم المعروف باسم أغنية الملاحم Chanson de Coeste ، هناك في الربع الأول من القرن الحادي عشر، كان الشعر الحماسي الفرنسي متطورا بصورة ملحوظة، احتوى الجزء الثاني من الكتاب على نقد ووصف للوثيقة التي تم العثور عليها، الملخص الأول المعروف لأسطورة رولان Roland في مجملها، وقد وضع هذا، من الناحية العملية نهاية للجدل الدائر بين العلماء حول أصولية الشعر الحماسي الفرنسي،

حيث برهن على وجود تراث رونثيسفالي Roncesvalles سابق على أغنية رولان Chanson de Roland ، ولكن من النمط نفسه. جاء هذا الكشف على يد دامسو ألونصو حاسما في عملية إعادة التأكيد على نظرية منينديث بيدال الذي خصص، في كتابه الذي أشرنا إليه توا عن أغنية رولان، فصلا لهذا الإسهام من قبل تلميذه.

كما قام ألونصو بنشر أشعار خيل بيتنتي Poesías de Gil Vicente وتراجيكوميديا دون دوارديوس Tragicomedia de Don Duardos^(٨١) . كانت تلك هي الطبعة الأولى للأشعار الغنائية القشتالية لغيل بيتنتي، والتي تعود إلى أصول تراثية شعبية حسب ما أشار الناقد، أما الكتاب الثاني فيحتوي على مقدمة مطولة درس فيها الجوانب المختلفة للشعر الدرامي لغيل بيتنتي، بما فيه من خليط نهضوي وعصر أوسطى وإدخال للمناظر الطبيعية، وإبداعه للغة ساذجة ورقيقة.

هناك دراسة مهمة جدا عن: تيرانت لوبلانك، رواية حديثة : Tirant-lo Blanc, no- vela modernista^(٨٢) تكشف عن جوانب عجيبة لعمل غير معلومة جميع جوانبه بالإعلان عن عاملين متنازعين، نجد طريقة جديدة للابتداه والتعبير عن الواقع السابق على التطور اللاحق لفن الرواية الإسباني.

فترات وجوانب أخرى للأدب الإسباني باتت تعرف اليوم بشكل أفضل بفضل الإسهامات العلمية والنقدية لدامسو ألونصو. يبرز بيرثيو Berceo ، في مواجهة كورتيسوس Curtius ، وحدة العمل الفني، التي يجب اعتبار الجانب التراثي فيها متكاملة مع التعبير الفردي؛ غادة خوان رويث La bella de Juan Ruiz تمثل الدليل على تأثير التراث العربي في كتاب الحب المحمود El libro de buen amor . وقد قام قسيس تالبيرا عند نقطة بين الروائي وداعية الأخلاق، يبحث مولد الفن الروائي الذي يدور حول موضوعات واقعية تخدم النوايا الداعية إلى الأخلاق^(٨٣).

له دراسة بعنوان: حياة وأعمال ميدرانو Vida y obra de Medrano (١٩٤٨)، أثراها بما استخدمه من منهجية أسلوبية، بحث كذلك موضوعات من العصر الذهبي، مثل أشعار لويس كاريو، وجارثيلاسو، وفراي لويس دي جراناذا، وخوان أورتابو دي منيدوتا، الخ.

هناك مجلد ضخيم جمع أعماله عن: "شعراء إسبان معاصرون" Poetas espanoles Contemporáneos (١٩٥٢)، الذي يجب أن نضيف إليه ، من أشياء أخرى، مقالين لاحقين عن أنطونيو ماتشانو وبديرو ساليناس (٨٤).

جانب آخر مهم من كتاباته النقدية يحتوى على أعماله عن الآداب الأجنبية - الأدب الفرنسى، والبرتغالى، والكتلانى، والإيطالى، والعبرى والعربى - بصفة عامة فى علاقاتها بالأدب الإسباني. لقد أتاحت له النظرة الوجدانية للتسلسل استقصاء الروابط بالأدب اليونانى واللاتينى والإنجليزى. فى أعماله المتتالية، اكتشف ألونصو أن الارتباط ببيترارك Petrarca قد سمح، بصورة رياضية، بمواصلة بصمات البتراركية فى الأدب الأوروبى. وأخيرا، حول هذا التداعى والوجود السابق نراه يقيم دعائم نظرية كاملة بغية تحديد ما إذا كانت هناك علاقة تراثية بين ظاهرتين ثقافيتين أم أن الأمر عبارة عن مزيج بين الأصول المختلفة: التراث والتنوع الأصولى كمشكلة رئيسية لتاريخ الثقافة (٨٥).

هذه المجموعة العظيمة من الأعمال النقدية توضح معالم حسها الوجدانى بالتمسك الصادق من جانب دامسو ألونصو بالأسس التى قام عليها منهجه: الاعتبار السياقية: التاريخ، التراث، المصادر، البيوجرافيا ، الأدوات والمصادر، باعتبارها أفضل وسائل استقصائية للشأن الأدبى المحدد والأوحد.

نقاد آخرون

مونتسينوس ، وكاسالدويرو ، ولا بيسا

خوسيه فيرنانديث مونتسينوس (١٨٩٧ - ١٩٧٢)

يعد واحدا من كبار النقاد والباحثين الذين تم إعدادهم فى مركز الدراسات التاريخية تحت إشراف منينديث بيدال وأميريكو كاسترو. يحمل إنتاجه خاتم المركز، وهو أمر بيّنه هو نفسه فى المقدمة - المهداة لألفونسو ريس - التى تصدرت كتابه: دراسات حول لوبى دى بيجا Estudios sobre Lope de Vega . بالفعل، فى استدعائه

للك سنوات التى تقاسمها فى المركز مع كاتب الإنسانيات الأمريكى الكبير، يقول: "كنا نقوم هناك بصناعة العلوم الإنسانية أكثر من العملية الجافة والخالية من الحب التى عادة ما تصنع اليوم" ^(٨٦). كغيره من باحثى المجموعة ذاتها، بدأ عمله التعليمى منذ فترة مبكرة فى جامعات أجنبية - لايبزج، وهامبورج، وبوتيرس - وبعد ذلك، فقد أدى به النفى، الذى فرضته عليه الحروب الأهلية، إلى أن يكمل مجموعة الأساتذة فى الولايات المتحدة، فى جامعة بيركلى، فى كاليفورنيا. مثل هذا التباعد الطويل الأمد زاد، كما هى الحال بالنسبة إلى الشخصيات الأخرى التى درسناها، من الشعور الإشباني العميق والوعى بالانتساب إلى جيل محمل بالواجبات التاريخية التى لم يتمكن من الوفاء بها.

ينقسم إنتاج مونتسينوس إلى مرحلتين أساسيتين. الأولى تحتوى على دراسات متفرقة، كتبت فى ١٩٢١، ١٩٢٥، وتم نشرها كمقدمات تصدرت بعض الطبعات أو كمقالات فى مجلات متخصصة. بعد ذلك بسنوات عديدة، جمع جانبا من هذا الإنتاج فى مجموعة من الكتب.

من هذه الفترة الأولى تحتل الدراسات التى أنجزها عن ألونسو وخوان دى بالدس أهمية بارزة ^(٨٧)، وتأتى هذه الدراسات بمثابة توصيف علمى لأتباع إرازموس من الإشباني فى الإطار العام المناخى والظرفى لعصرهم. وإعادة البناء التاريخى المطولة والتحليل المقارن للنصوص لا يحوان قصد مونتسينوس فى إبراز شخصية بالدس وما يتفرد به موقفه بالنسبة إلى المضمون السامى لإيطاليا زمانه. فى دراسة جيدة - تتوافق بدرجة معينة مع تلك التى أجراها كاسترو فى كتابه عن فكر ثيربانتس - يقدم مونتسينوس فلسفة إرازموس Erasmismo فى صورة محاولة تكاملية للثقافة الإشبانية فى أصول العلوم الإنسانية الأوروبية. تأتى نظرتة العامة - والتى تتشابه أيضا فى هذا الجانب مع نظرة كبار أساتذته - قريبة عن وعى بتاريخ الفكر والثقافة. "فى تاريخ الثقافة لا يقام فقط وزن للأعمال، وإنما للمواقف، واليوم، وإن كانت كل كتبه عن اللاهوت لا تهمنا إلا بقدر قليل، فما تركه من علوم إنسانية يجذبنا إليه"، هذا هو ما قاله مشيرا إلى خوان بالدس فى المقدمة المذكورة.

كما أن هناك سلسلة من الدراسات المنجمة عن لوبي دي بيجا ترجع إلى الجزء الأول من إنتاجه، تختلف في مضمونها ومنظورها، جمعت في الكتاب الأول الذي أشرنا إليه. دراسات لمصادر ذات علمية مسهبة وببليوجرافيا وفيرة؛ إعادة تقييم ممتازة للشعر الغنائي للوبي؛ إدراج الشاعر في إطاره الزمني وظرفه التاريخي، أتت كلها تكمل المجموعة. يتم تقديم لوبي تجسيدا للوعي الإسباني بالحظة الزمنية، والتي تشكلت من خلال وفائه لنفسه. نلاحظ، بالطبع، التأثير الفوري لأفكار كاسترو في الاختبار الذي يجريه مونتسينوس لثنائية العقلية والأخلاق عند لوبي: الحيوية التي تلقى بنفسها في أحضان الإحساس بالكيان والعمل، في صراعه مع التشاغل بما يجب أن يكون.

في هذه الدراسة المنتمية إلى الفترة الأولية كشف مونتسينوس عن نضج نظام علمي تم اكتسابه داخل المركز وشخصية نقدية جادة، مرنة وأصيلة، داخل الخطوط العريضة التفسيرية التي رسمها أساتذته.

ومع ذلك، ففي المرحلة الثانية من حياته، بعدما يقرب من عشرين عاما، وقد أوشك العمى أن يهاجمه، بدأ ينشر سلسلة من الكتب كبيرة الأهمية في مجال المعرفة الواقعية للقرن التاسع عشر، التي فتحت في الوقت ذاته، اتجاهها منهجيا خصباً انصهرت فيه الرؤى التاريخية الأدبية مع رؤى النقد التفسيري الصارم والذكي بدرجة فائقة.

أتت الكتب التي نشرت حتى اللحظة ^(٨٨) تكون جزءاً، وفقاً للمقدمات التي تتصدرها، من تاريخ الرواية في إسبانيا في القرن التاسع عشر والتي رآها هو نفسه فيما بعد أمراً أتى إنجازه بجدل كبير. في هذا التاريخ رأى مونتسينوس أن يفسر السبب في أن الرواية الإسبانية التي جاءت بداياتها غير مؤكدة في الفترة الحديثة، قد تحولت فيما بعد إلى ذات التعبير عن القرن التاسع عشر الإسباني، والسبب في أن الرواية، كجنس أتى إبداعه في هيئة إسبانية خالصة الأصل، أتت متأخرة في أكثر أشكالها حداثة على الساحة الإسبانية.

هذه الكتب، التي صيغت أولاً في أجزاء منفصلة، خضعت فيما بعد لتصويبات لم تؤثر، وفقاً لمؤلفها، على جوهر مضمونها. في أول هذه الكتب - مدخل إلى تاريخ الرواية

في إسبانيا في القرن التاسع عشر *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX* - يتبنى مونتسينوس موقفا هجوميا لا يقتصر فقط على الجانب الأدبي، من ناحية، يدرس الرواية كأساس لأبرز الظواهر وإعلان عن حقيقة الفترة، ومن ناحية أخرى، يولى اهتماما بمنظور سوسيولوجي أدبي بدراسته بروية خاصة العلاقة بين المؤلفين والناشرين والقراء. ومع ذلك تدرج بعض العناصر الجمالية الموجودة بقاعدة الأصول الصعبة للرواية الواقعية الإسبانية: خلق نثر حديث من أجل الرواية: قلة الاهتمام بالواقع المحيط، وتبعية النواحي الجمالية الأخلاقية في ضمير المبدع الأدبي.

في الوقت نفسه تقريبا مع هذا الكتاب الأول - أوفى الكتب التي خلفها، وفق ما يذكر مونتسينوس لمشروعه الأولى - أخذت طريقها للظهور سلسلة من الدراسات حول مؤلفين، من أصحاب المنهجية الأعقد والذين يشكلون، في مجموعهم، دعامة وإسهاما رئيسيا في دراسة الواقعية الإسبانية.

لقد انتقى مونتسينوس نقطة انطلاق عسيرة وأصيلة في الوقت ذاته. جزء كبير من الرواية الواقعية الإسبانية في القرن التاسع عشر، حظى بخاصية الدربة الجمعية، الناقصة والفاشلة، والممهدة لمجيء المدرسة الكبيرة التابعة لجالدوس. ومع ذلك، فقد كان جل هؤلاء المبدعين يتمتع بالهواية الأدبية المجربة، برهن الكثيرون منهم على ما تميزوا به من مواصفات خاصة، حتى فيما يتعلق بالرواية الأوروبية في عصرهم، كما أن بعضهم قد سبق أشكالا، مثل الرواية المقالية لباليرا أو بعض التقنيات الوصفية لبيريديا، التي لزم استخدامها في الفترة اللاحقة.

بالاعتراف بهذا الواقع، درس مونتسينوس الأسباب التي أدت إلى هذا النضج العام وهذه الأشكال من الفشل الفردي. ومن أجل هذا استخدم منهجا غاية في التعقيد، يتوافق مع كل حالة، موزعا إلى مجموعة من وجهات النظر الفردية، الثرية. تكمن الحالة الأولية في استغلال التأهيل الأدبي للكاتب، وبعد ذلك، يتم تحديد المبدأ الجمالي الذي يتبناه المبدع بعد نضجه، وفي النهاية، يقيم تنفيذها وفق هذا المبدأ، دون ما تحليل منه لكون هذا المبدأ أكثر أو أقل خصوبة من غيره من المبادئ الممكنة. هذا

هو محور تحليل مونتسينوس، غير أنه في اتجاهه العام يشير إلى هدف أشمل: فحص واكتشاف وحدة الواقع الإسباني من جانب الأدب، موضوع لم يكن هدفا لدراسات كثيرة من قبل.

يلاحظ الناقد هو الآخر، وفق الأحوال، لعبة العناصر الجمالية الأخرى التي تهم المبدع الفردي، كتقل لتراث الواقعية الكلاسيكية، الهجائية والمفهومية واستثارة الواقعية والطبيعية الأوروبية، بخصائص تختلف كثيرا عن الأولى. إن الموقف الرومانطيقى أو المضاد للرومانطيقية من جانب المؤلفين محل الدراسة، وانتماءهم المشترك لأدب العادات *Costumbrismo* ، كلها عناصر تتمتع بالرقعة. في عرض أعمق، يضاف، باعتباره إسهاما جديدا، إلى التفسير الموسع للثقافة الإسبانية لمدرسة منينديث بيدال، يحلل الباحث الصراع بين الإباحية والشاغل الأخلاقي ذي الأصول الإسبانية العميقة.

لا يتدخل مونتسينوس على الإطلاق في تفاهات الأمور، بل نراه، في كل حالة، يبدي اهتماما بظروف المؤلف وبالمفهوم الذي يعنيه هذا لأعماله الفنية. من هذه الإحداثيات ينبثق الرأي النقدي للأعمال والاختبار التقويمي للوسائل والتقنيات في حالات كثيرة. ينتقد لأول مرة - بأدق معانى الكلمة - أعمالا ظلت حتى اللحظة الراهنة هدفا للروتينات الوصفية المحضة للكتب المدرسية أو كانت مبررة أو مقنونة لاعتبارات غير أدبية.

بعد المجلدات الستة، يصل مونتسينوس إلى إنتاج جالدوس العظيم الذي يمثل أحد "معبوداته الأدبية". متبنيا المهمة الصعبة - التي هي في حاجة إلى كبير حب ودربة - الكامنة في تقديم دليل لقراء الرواية. في المجلد الأول - الحائز على الجائزة القومية للأدب - بدأ مونتسينوس بتحديد قواعد شخصية جالدوس الأدبية، قراعه لكتاب القصص المسلسلة من الفرنسيين والكتاب الإسبان المتخصصين في روايات العادات الاجتماعية، واكتشافه لبلازاك Balzac وديكنس Dickens ، وأصوله الثيربانتينية المتينة. ناهيك عن الذكريات الوقتية وصور التقليد - الموجودة بالفعل - "كان ثيربانتس هو من جعل جالدوس يبصر طريقه"، في رأي مونتسينوس. بعد ذلك يدخل الناقد إلى أعماق الإنتاج الأدبي، المسجل بدقة منذ الروايات الأولى وحتى عائلة ليون روش La familia de León Roch ، أي إنتاج جالدوس السابق على عام ١٨٨٠ .

فى المجلد الثانى، يدرس مونتسينوس ما يطلق عليه "الطريقة الثانية" المتحررة من ربة النظريات، التى ترتكز بصورة مكثفة على التعميق، النظر إلى الداخل وإنماء عالم الخيال الذى يكبح جماحه بالخيال ذاته، حيث تتضح معالم الشخصيات فى كل أشكالها الجسدية الثرية، وبالمرة، تتكامل فى مجموعات حياتية قوية. فورتوناتا وخاثينت Fortunata y Jacinta ، فى تمام الإنتاج الفنى لجالدوس، تأتى نتيجة لكل ما قام به الروائى من جهد، غابة حقيقية من الروايات المتلاحقة. قال مونتسينوس: "أعتقد بأنه منذ ثيربانتس لم تكن بيننا على الإطلاق مثل هذه الخيالية التامة". تأتى الشخصيات الكبيرة فى الرواية هدفا لدراسة عميقة من جانب الناقد، إلا أنه لا يحقر من شأن الشخصيات الثانوية، حيث إنه فى عالم جالدوس تصبح كل شخصية ثانوية بمثابة البطل الافتراضى. بتحليل هذه الرواية يغلق المجلد الثانى، فى الوقت ذاته الذى يتم فيه الإعلان عن ثالث. إذا ما مثلت قراءة إحدى هذه الروايات الكبيرة مغامرة أدبية عظيمة فى لغتنا، فقد أصبح الشروع فيها الآن أمرا غير ذى قيمة، يساعدنا فى ذلك دليل القراء هذا، الذى صاغه قارئ فوق العادة، ولحيارته هذه الصفة فهو، فضلا عن ذلك، ناقد كبير.

ولكل ما قيل، فإن الكتب المذكورة، حتى فى الوقت الذى تبدى فيه اهتماما بجوانب جزئية لمجموعة أوسع، تمثل تقدما جوهريا فى الدراسات حول القرن التاسع عشر الإشبانى، إضافة إلى ذلك، نكرر، فإن المنهج الذى يتبعه مونتسينوس - بما له من وجهات نظر وافدة من تاريخ الفكر والثقافة، من تاريخ ونقد الأدب - يبدو لنا فى صورة أداة ذات وجهات نظر خصبة.

خواكين كاسالدويرو (١٩٠٣)

كان خواكين كاسالدويرو أوفر أعضاء هذه المجموعة نصيبا فى متابعة المسيرة المشتركة بينهم. تخرج فى مدريد، بدأ مشواره الجامعى محاضرا فى الجامعات الأجنبية - ساليبورج، وكمبردج، وماربورج، وأوكسفورد - فى الفترة السابقة على الحرب الأهلية. وعقب ذلك، أخذ يلقى محاضراته بالجامعات الأمريكية.

هذه المرحلة الثانية من عمله ، كما حدث مع أساتذة إسبان آخرين فى الولايات المتحدة ، تتميز بعمل كتابى مكثف يغطى مقالات موجزة نشرت فى مجلات متخصصة وسلسلة دراسات نقدية موسعة ظهرت فى صورة كتب . يعالج موضوعات من القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر ومعاصرة على حد سواء، من خلال وجهة نظر موحدة داخل نمطين أساسيين : الدراسة الإجمالية للمؤلف ، أو تحليل لعمل معين . إلى النوع الأول تنتمى دراساته عن جالدوس ، وجين ، وإسبرونثيدا . وفى النمط الثانى يمكن إدخال سلسلة التحليلات الجزئية لإنتاج ثيرباننتس تحت عنوان عام هو : معنى وشكل ... *Sentido y forma* ، وكان كاسالدويرو قد بدأ ينشر منذ ما يقرب من عشرين عاما . تحت العنوان نفسه وبمنهجية مشابهة - باستثناء اختلافات الجنس - درس كاسالدويرو بعض أبرز أعمال المسرح الإسباني لفترات مختلفة ^(٨٩) . وأخيرا ، منتخب شامل لدراسات متعددة ، ذات رؤى وموضوعات مختلفة ، نشر مؤخرا تحت عنوان : دراسات عن الأدب الإسباني *Estudios de Literatura española* ^(٩٠) .

جاء كتابه عن جالدوس كأول إسهام مهم فى الاحتفال بالذكرى المئوية لميلاده ، عام ١٩٤٣ ، وظلت صلاحيته حتى فترة متأخرة ، الوقت الذى بدت فيه المدرسة النقدية التى تصدت لأعمال الروائى الإسباني ثرية من جراء أعمال ذات أهمية جوهرية . فى هذا الكتاب تصدى كاسالدويرو لدراسة إجمالية، ناظرا للعمل فى وحدته وتطوراته العضوية على حد سواء ، من خلال تحليل الجوانب البيوجرافية والتاريخية والجمالية . ظهر ، مع ذلك ، توجه جديد فصل نقد كاسالدويرو عن الخط التاريخى - الثقافى أو عن الخط الأسلوبى ، الذى تمثل فى مدرسة مينيديث بيدال على يد كاسترو ودامسو ألونصو وأمادو ألونصو . بالفعل ، أبدى كاسالدويرو توجهها نحو تفسير العمل الأدبى من خلال تطبيق الرواتب الأيديولوجية أو الجمالية ، وبالمرة ، ركز التحليل على الجوانب البنيوية ^(٩١) .

من تفسيره انشق عالم جالدوس مشكلا تحت خاتم أفكار كوميتى *Comete* ، وتين *Taine* ، وهيجل *Hegel* ، وشوبنهاور ، وعلى أثر ذلك أيضا ، جاء التحديد التدريجى للرموز الكبيرة لمسيرة المادة صوب الروح . جاء اختيار كاسالدويرو موسعا وصارما ؛ وعلى كل ، فإن قصر التنوع الهائل للأعمال على هيكل واحد ، على أساس ظاهر ، حمل فى طياته هذا التفسير بصورة نهائية : لابد من قبوله أو رفضه جملة .

بعد سنوات قليلة حصل الكتاب الذى سَطَّرَ عن "خورخى جين" على موازنة بين الاقتصار على هيكل وحيد والتحليل الخاص بالجوانب المختلفة . جاء تفسير أعمال جين على يد كاسالدويرو صياغةً دائمة لسلسلة دوافع يمكن من خلالها تحديد وجود بعض اللامتغيرات الأساسية . مثل وجهة النظر هذه، الفريدة فى خصوصيتها ، تسمح له باستنشاء الإنتاج فى طور نموه وفى قيمه الجمالية (٩٢) . ومع ذلك ، فإن الطبعة الثانية للكتاب تحتوى على جزء ثان ، مستقل عن الأول ، فيه يفسر كاسالدويرو الأعمال فى ضوء الأهمية البنيوية للفن التكعيبى (٩٣) . البنية العضوية للأنشودة Cántico ، والعلاقة بين كل جزء من أجزائها ، وتنظيم الدوافع والأشكال داخل هذه الأجزاء ، واستيعاب الزمان والمكان ، تأتى جميعها مفسرة من خلال وضع جين داخل إطار تلك الحركة . من الملائم التنبيه على أن كاسالدويرو يوسع من دلالات مسمى " التكعيبية " Cubismo - حيث هو من المسميات قليلة الاستخدام فى النقد الإشباني - ويجعله يغطى تيارا كاملا ذا طابع بنيوى وصوفى تجرىدى فاق على مدى خمسين عاما بداياته كاتجاه جمالى .

هناك تصور أقل صرامة ظهر فى كتابه عن إسبرونثيدا (٩٤) ، بدأه بتوصيف جيد للرومانطيقية الإشبانية . التماهى بين التاريخ والحياة ، والقطبية بين الفرد والمجتمع عبارة عن نقاط رومانطيقية تستخدم دعامةً نظرية أدنى لتدعيم تفسير ممتاز لإنتاج الشاعر ، الذى وضع من خلال إعادة الصياغة المتأنية لبيوجرافيا خاصة به والتحليل الصارم للموضوعات والأشكال ، وللنظم الشعرى والأسلوب ، والعلاقات بين الشعر الغنائى والآخر الدرامى .

لكن فى الوقت ذاته ، طرح كاسالدويرو منهجه الخاص المستخدم فى أعماله الدائرة حول موضوعات ثيربانتية . مدلول القصص المثالية وشكلها : Sentido y forma de las Novelas Ejemplares (٩٥) يحتوى على شهادة قاطعة على ثقة كاسالدويرو بهذا النمط النقدى : " إذا ما أخذنا بعين الاعتبار تأليف عمل فنى ، رواية ، كالفجرية Gitanilla فى هذه الحالة ، فسوف نسهل المتعة الجمالية بصورة كبيرة ، حيث يصبح بمقدورنا فهم علاقة ووظيفة العناصر الشكلية المكونة لهذا العمل " فى الواقع ، تمثل

هذه الدراسة لبنية العمل قاعدة انطلاقه إلى أصله ، ولرؤية العناصر الشكلية فى صورة الرموز . " يكمن تحليل أى عمل فى اكتشاف الرمزية الوظيفية لكل العناصر المكونة له ، التوغل فيه بصورة حيوية " (٩٦) .

هناك تفسير تكميلي لمنهج كاسالدويرو يمكن العثور عليه فى كتاب آخر من السلسلة نفسها (٩٧) يقول فيه : " نود وصف بنية العمل الفنى معتمدين أساسا على البديهة الخاصة بأصول تلك البنى " . إن وجود بديهة سابقة تضىء تحليل البنى يتلاءم أكثر مع طبيعة النقد بوصفه إبداع ، فضلا عن مخاطر الاعتقاد بإمكانية الوصول إلى كشف سر العمل الفنى عن طريق آلية ميكانيكية وخارجية . مع ذلك ، يجدر التنبيه على أنه فى بعض الحالات لا ينطلق كاسالدويرو من قاعدة تعتمد على البديهيات الحقيقية ، وإنما على المراتب الكبرى - التاريخية - الجمالية ، مثل عصر النهضة ، الباروك ، الرومانطيقية ، الانطباعية أو التكعيبية . هذا يمثل طريقا خطرا ، حيث إذا ما كان بمقدور هذه المراتب المساهمة فى توضيح فردية عمل فنى معين ، فليس من الممكن أن يصبح بوسعها أن تمثل نقطة انطلاق ، مسبقة ، لعملية التفسير .

بالعودة إلى الكتاب المذكور عن القصص المثالية *Novelas Ejemplares* ، نقول إن الناقد يغطيها ككل لا يتجزأ ، يحاول الكشف عن الموضوعات العامة الكبرى ، يعمل على جمعها وفق الرموز التى تمثلها - العالم المثالى ، الخطيئة الأولى ، الفضيلة والحرية ، إلخ - يتفحص القطبية الخاصة بكل واحدة من القصص والتناقض بين الشخصيات الرئيسية والأخرى الثانوية ، يتصدى ، فى قصة تلو الأخرى ، لتحليل العناصر الشكلية ، وبعد ذلك لقيمتها الرمزية الدقيقة . هذه الدراسة الشكلية تقوم دائما على المراتب فى عصر النهضة وعصر الباروك ، مع ما يترتب عليها من متطلبات ذات نمط جمالى وأيديولوجى .

فيما بعد ، طبق هذا المنهج على الكيخوته *Quijote* والمسرح (٩٨) . فى حالة المسرح يطبق منهاج تحليل درامى ، مماثل لدراسات أخرى قام بها عن هذا الجنس ، لا يختلف فى أساسه عن كل ما تم طرحه . أى أنه يتركز حول وصف بنية الأعمال الدرامية التى كتبها ثيربانتس متتبعا خطوة بخطوة تطورها الموضوعى ، يرسى بعناية دعائم التقسيم إلى فصول وأنوية داخل كل فصل ، يرقب تغيرات النظم الشعرى ويحاول

إرساء دعائم المدلول الرمزي لهذه الجوانب الشكلية المحصورة دائما في التوصيفات ، الأوسع ، للمسرح النهضوي والباروكي . هذا ، إضافة إلى بعض الدراسات عن المسرح ، يعد أكثر كتب كاسالدويرو منهجية ، حيث يتم تكثيف الشكل الصارم للمنهج الذي يتبعه بصورة أعلى سواء بالإضرار بالصياغة النقدية للمادة المدروسة أو لعملية العرض في حد ذاتها ، التي تبدو دائما إهليلجية وغامضة بصورة مفرطة .

كما قلنا من قبل ، فإن هذا النقد يهدف دائما إلى تفسير ذي نمط شامل وموسع ، يجب قبوله أو رفضه جملة . في بعض كتبه ، وبهذه الطريقة ذاتها نجد كاسالدويرو منساقا وراء الإغراء التعليمي لطرح إطار تفسيري واضح وخالص ، ومع ذلك نراه أحيانا مفرطا في المنهجية ومهملا لغاية العمل الفني - داخل اتجاه أو مدرسة أدبية - الذي يأتي دائما كثمرة إبداع فردي لفنان معين . على كل ، بعد أن نترك جانبا هذه المظاهر نجد أنه من الواجب الحكم على إنتاج كاسالدويرو من خلال استغلال المنهج التحليلي البنيوي ومن خلال رؤى مركزة جديدة - ثيربانتس ، بيكر ، جالدوس ، بايي إنكلان ، ميرو - تتيح له هذه الطريق اكتشافها .

رافائيل لابييسا (١٩٠٨)

من أبرز اللغويين وعلماء اللغة المكونين لهذه المجموعة ، كتب أيضا دراسات عدة في مجال النقد الأدبي ، من بينها يبرز أهم أعماله : حياة القديس إجناتيو (١٩٣٤) *La vida de San Ignacio* ، وأورشليم تاسو ولوبي دي بيجا (١٩٤٦) *Jerusalén del Tasso y la de Lope de Vega* ، وقصائد فراي لويس الغنائية إلى فيليبي رويث (١٩٦١) *Las odas de Fray Luis de León a Felipe Ruiz* ، ومقالات عديدة عن فرانثيسكو إمبريال ، وجوتيري دي ثيتينا وخوان دي مينا . في حالات كثيرة ، يصبح التحليل اللغوي بالنسبة إليه طريقا للوصول لمعرفة الأدب : اللغة الشعرية الغنائية منذ ماثياس وحتى بيّاساندينو (١٩٥٣) *La lengua de La poesía Lírica des de Macías hasta Villa sandino* ، ولغة " أماديس " المخطوط *El Lenguaje de " Amadís " manuscrito* وحول نص ولغة بعض " الخرجات " الأندلسية المسيحية *Sobre el texto y lenguaje de*

algunas " Jarchyas mozárabes . وحتى فى كتابه : تاريخ اللغة الإسبانية (١٩٥٩) Historia de la lengua española ، نجد أن الدراسة اللغوية تكتمل بدراسة الأساليب الأدبية .

هذا التركيز الخاص يتسع أكثر ، فى عروض أخرى للعمل النقدي ، فى كتابين مهمين، أولهما : مسيرة جارثيلاسو الشعرية La Trayectoria Poética de Garcilaso (٩١)، الذى يعد نموذجا لدراسة كاملة يتلاقى فيها أفضل تراث لنقد تاريخى - جمالى ، بدأه منينديث بيلايو ، والطرائق العلمية الجديدة لدراسة منينديث بيدال . يقوم لابييسا بالكشف عن الشعر الغنائى لجارثيلاسو من خلال تحليل الدوافع الشعرية والتراث الأدبى والملامح الشخصية. بمنهج تاريخى - مقارن صارم، يميز العناصر الفروقية بين التراث الغنائى الإشباني والبتراكية . ثم يقوم بعد ذلك باختيار صلات المصاهرة بين شعر جارثيلاسو والشعر الغنائى الإشباني السابق - وخاصة مع نواوين الأغاني وأوسياس مارتس Ausías March - عن طريق أمثلة وفيرة يستقصى من خلالها أوجه الشبه بين الموقف والأسلوب . وبصورة تدريجية تتكشف شخصية الشاعر محل الدراسة بمضمونها الخفى ، واستقلاليتها السامقة . فى هذا الطور ذاته لنضجه الشعرى ، يجرى صراع بين التأثيرات الإشبانية والبتراكية . بعد ذلك ، تأتى سلسلة من الملاحظات عن العلاقة الأدبية ببوسكان Boscañ وموازنة للإسهامات الكلاسيكية والإيطالية تتصدر تقديم الشاعر فى صورته التامة . فى هذا الجزء من دراسته ، يحلل لابييسا القصائد الرعوية Eglogas فى كل مظاهرها : الجنس ، المصادر ، الأصالة ، البنية ، النظم الشعرى ، الأسلوب ، المفردات ، التشبيهات ، إن بحثا مفصلا بالقدر الكافى للقصائد المنتمة إلى أجناس أخرى - من بينها تلك التى سطرها جارثيلاسو ، فردية عالمه الشعرى الذى فيه ، بعد وجود البصمات الإشبانية ، فى المواقف والملامح الأسلوبية والإسهامات الإيطالية واللاتينية على حد سواء ، بمثابة الملابس الهامشية لطور نضج خاص .

منهج مماثل قام لابييسا بتطبيقه فى دراسته لسانتيانا Santillana (١٠٠) فى كتاب صدره بتكريم لدون مارثيلينو منينديث بيلايو ، المقدمة التى لا يمكن الفكك منها فى مجال الدراسات عن الماركيز ، وبالذات فى هذا العمل حيث يعتمد لابييسا مجددا على

سلسلة موسعة من النظرات المركزة النقدية ، وفقا لمدرسة الأستاذ سانتانديرى
[نسبة إلى مدينة سانتاندير بإسبانيا] .

يبدأ الكتاب على سبيل المثال ، بيانورا تاريخية ، رسمت فى شكل علمى متوازن ،
تعرض حالة الشعر فى إسبانيا عام ١٤٠٠ ، بتفريعاته وتأثيراته المختلفة . ينتقل لابييسا
بعد ذلك إلى دراسة متأنية للأغاني والقصائد الريفية للماركيز ، هذا بالإضافة إلى
التعمق فى مشكلة الجنس الذى تنتمى إليه هذه الأخيرة ، مع توافر المعلومات التاريخية
- الأدبية . بالطريقة نفسها ، نجد أن بقية أعمال الماركيز المصنفة فى مجموعات ، وفقا
للأجناس ، تخضع لاختبار موسع ، يرقب لابييسا ويحلل العمل الأدبى من كل الزوايا
الممكنة : مشاكل الجنس الأدبى ، المصادر والتأثيرات ، بنية القصائد ، الأفكار
والمواقف ، الملابس التاريخية ، الأدوات البلاغية ، النظم الشعرى والموارد الأسلوبية .
على الرغم من هذا الهجوم العميق والشامل ، فإن تكامل العمل ووحدته ، وقيمه الجمالية
ونجاحاته النسبية ، تأتى واضحة تماما من ذات التركيبة النقدية .

يدرج ، فى الوقت ذاته ، فصل عن فن النثر عند سانتيانا ، الذى يولى اهتماما
بالمضمون والجوانب الشكلية على حد سواء ، حيث يتفحص بالتمام بنيته وموارده
الأسلوبية . هذا نمط للدراسة قليل الشيوع فى النقد الإشباني المعاصر ، الظرف الذى
يعلى من قيمته . يأتى آخر فصل من الكتاب يتحدث عن المثالية والتأثير الأدبى
لسانتيانا وعن مهمته بوصفه محركاً أوليا للدراسات الإنسانية .

مجموعة من الدراسات المكتوبة بين ١٩٣٣ و ١٩٣٥ جمعت على يد لابييسا فى : من
العصر الوسيط إلى أيامنا .. دراسات عن تاريخ الأدب (١٩٦٧) De la Edad Media a
nuestros días . Estudios de historia Literaria بالإضافة إلى الوجهة المشار إليها فى
العنوان الفرعى ، فإن معظم هذه الدراسات تتصدى للنصوص فى ذاتها وتختبر وظيفة
المصادر المستخدمة ومدلولها ، تؤكد ، فى مجملها ، كمال المنهج النقدى عند لابييسا ،
إضافة إلى قدرته على بناء العمل الأدبى فى كل عناصره الداخلية والظرفية وقدرته
على الإبهار والتقييم الجمالى . إضافة إلى ما لها من قيمة ، فإن كتبها كهذه تبرهن على
القدرة على إعادة الحيوية لتراث نقدى عظيم .

الشعراء الأساتذة. ساليناس. جين

فى أواخر حقبة العشرينيات، أشار أندرينيو إلى أحد الأحداث الجديدة على الساحة الأدبية والمتمثل فى ظهور مجموعة من الأساتذة الشبان فى مجال الأدب، مارسوا، فضلا عن ذلك، الأدب الإبداعى. وبالفعل، فإن بدرو ساليناس، وخورخى جين، وخيراردو ديجو، ودامسو ألونسو قد انطبق عليهم عنوان الشعراء الجامعيين الذين عرفهم به جوميث دى باكيرو حتى جارتيا لوركا نفسه حاول فى وقت ما نيل درجة كرسى الجامعة.

باستثناء حالة دامسو ألونسو الخاصة التى درسناها، يعد بدرو ساليناس (١٨٩٢ - ١٩٥١)، من بينهم جميعا، من ترك وراءه إنتاجا نقديا سامق النوعية والكم. وقد ساهم فى تأهيله لهذا الغرض ما مارسه من نشاط بحثى ونقدى فى مركز الدراسات التاريخية، الذى أصدر مجلة: الدليل الأدبى *Indice Literario*، قام ساليناس على إدارتها فى الفترة ما بين ١٩٣٢ و ١٩٣٦؛ تمرسه الدائم على مهام كرسية الجامعى، وبنفس الدرجة، درايتة الحميمة بالواقع الأدبى من خلال الإبداع الشعرى. كما هو الحال عند بعض الشخصيات الكبيرة التى درسناها، فإن النقد والإبداع يمتزجان ويتكاشفان فيما بينهما من أجل تكامل رؤية ثرية بصفة خاصة.

لخص ساليناس الدعائم التى تقوم عليها المدرسة النقدية الجديدة، التى يضاف إليها إنتاج دامسو ألونسو وأمادو ألونسو، ومونتسينوس، وكاسالدويرو، وجاء ميلادها نتيجة دفع من الأساتذة الكبار، بدءاً بمنينديث بيلايو ومنينديث بيدال وانتهاءً بأميريكو كاسترو. "بالتنحى عن العملية المبسطة، عن الهوس بالمصادر، وكل عيوب هذا النظام، تماثل هؤلاء المؤرخين والنقاد التقنيات الحديثة والأسلوبية، والسيكولوجيا، وتاريخ الثقافة، مطبقين إياها بنتائج ملموسة على تنوير أعمالنا الكبرى" (١٠١)

هذه المدرسة، الممارسة التعليمية فى المدارس الأجنبية، وبعد ذلك، الاتصال بالثقافة الأمريكية الشمالية والإنجليزية، وخاصة، بالمفهوم المتزايد كثافة وشمولية فى مجال الأدب تعبيراً عن القيم الإنسانية ومجال اللغة باعتبارها مجع أولى للدربة

الحيوية، تعمل جميعها على إظهار ما فيها من سياسة نقدية ديناميكية خاصة، متنوعة، ذكية، تهتم دائما بالجواهر.

يعد النقد، بالنسبة إليه، ولأنه شاعر أمضى حياته في بحث دءوب وطموح عن واقع أكيد ومضمون لحدوده، بمثابة العملية الأسمى للذكاء، كما أعرب هو نفسه عن ذلك مرارا وتكرارا على صفحات أعماله. "النقد شرف الإنسان، طالما أن الإنسان يجعل من النقد شرفا" ^(١٠٢)، هذا هو ما قاله في مؤلفه "الدفاع عن القراءة *Defensa de la lectura*". ثم يضيف: "أجعل من الأدب ثروة ذات دور مهم وأساسى فى التشغيل الجيد لمجتمع متحضر" ^(١٠٣). أى أن نشاطه لا ينتهى فى الممارسة المحضة للذكاء، وإنما يطرح مهمة أخلاقية واجتماعية، وبالتالي يتميز هذا النقد الحقيقى تماما عن "النقد" السطحى الذى يفسد غايته.

ولأجل هذا يلزم على الناقد أن يركن إلى ركن شديد: " ... أن تكون لديه دراية معتدلة بذلك الذى يكتب عنه، أى، الدراية بالأداب؛ فضلا عن الأخذ بناصية النوعية النقدية الأصيلة، والكامنة، فى رأى، من ناحية، فى نقاوة التطلع الفكرى اللاغائى، ومن ناحية أخرى، فى المقدرة والكفاءة من أجل الإحساس بالتسلى والتأثر بما يُقرأ" ^(١٠٤).

يأتى نقده فى شكل مثال تام لمثل هذه المواصفات. فى المرحلة الأولى، التى خصصت لاحتواء الجوهر الأصلى والتميزى، متعمقا فى العمل وحده، يصبح لزاما عليه اتباع طريقة ثانية بغية وضعه فى ظرفه الزمنى. "فقط بهذا الشكل يتكشف لنا مغزاه فى تمامه، ويصبح بمقدورنا الاقتراب من تدارس قيمه مدركين لها فى المقام الأول على حدما، مسبورين معها، فى حوار خالص، ثم، نقدمها بعد ذلك فى مكانها الصحيح، لنظرية الأعمال العظمى، المتوافرة عبر القرون، والخاضعة لهيمنتها النهائية" ^(١٠٥).

ويعنى هذا أن طريقة الهجوم تحترم فردية العمل، تتعمق فى طبيعته، تشرح معناه وتبدى الرأى فى قيمته، غير أنها تأخذ شكلا كاملا ولازما من خلال المنظور التاريخى. فى الوقت ذاته، تتم دراسة العمل الأدبى القديم ليست فقط فى طبيعته الجوهرية، وإنما أيضا فى صلاحيته الآنية، كما يلحظ ذلك بجلاء من خلال تعريفه - "الوظيفى" كما يسميه هو نفسه - للقديم: "... الكتاب الكلاسيكى هو الذى يقدم لروح الإنسان

دوما خدمة فى غاية الوضوح، أو أنه ذلك الشئ القادر على ممارسة سلطان حيوى على القارئ^(١٠٦).

فضلا عن ذلك ، كما هى حال النقاد الكبار الذين يستنفدون إلى أقصى درجة تفهم العمل الأدبى، نجد ساليناس ينخرط فى المشكلة اللغوية العظيمة، بكل ما لها من أطروحات أخلاقية واجتماعية. ليس هناك من إنسان حق، أى إنسان يعرف ويترك نفسه لتُعرف، دون وجود درجة متقدمة لامتلاك ناصية اللغة، فى رأيه^(١٠٧) وانطلاقا من هذا الاقتناع، يبدأ فى طرح تأملاته المتوافرة على امتداد صفحات أعماله وتختتم بمشروع لسياسة اللغة يقوم على: ١- مبدأ الانتقاء ، ٢- التربية اللغوية ، إعادة تأهيل وتعظيم المسرح. هذه السياسة تتطلب أدوات ضرورية واضحة وسهلة المنال، ما يدفعه أيضا إلى طرح خطته عن الطبقات الثلاثية: طبعة للمتخصصين، وثانية للدارسين، وثالثة لعامة الجماهير^(١٠٨).

هذه النظرية النقدية، المدروسة بتعمق والثرية لقاء ما له من خبرة تربوية فى وسائل أجنبية، تطورت بصورة كاملة فى أكبر كتابين له كتبنا عن موضوع واحد: خورخى مانريكى أو تراث وأصالة Jorge Manrique, o Tradición y originalidad^(١٠٩) ، وأشعار روبين داريو .. مقال حول الموضوع وموضوعات الشاعر La poesía de Rubèn Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta^(١١٠) فى أولهما، يسلك ساليناس طريقا عميقة مزدوجة: ١- حساسية القارئ، المتوافقة مع المعيار القيمى الجمالى، ٢- تحليل العلاقات بين التراث الأدبى وأعمال الشاعر، ما يؤدى فى النهاية إلى التفسير السيكولوجى لكيفية عمل ذلك التراث الأدبى فى روح المبدع.

يدور الجزء الأول من الكتاب حول موضوع أهمية التراث فى إسبانيا - قاعدة النظرية المعروفة عن مينيديث بيدال - ويحتوى، فضلا عن ذلك، على جولة موسعة عبر العرف الأدبى المتعلق بالموت فى الشعر القشتالى، أما الجزء الثانى فيدور حول معرفة كيفية مواجهة الشاعر لهذا العرف، فى هذه الجزئية الثانية، تتعدد الرؤى، والجوانب السيكولوجية، والطرائق الأدبية، والعلاقات بين الشعور والتكلف، والموضوعات، والبنية، والأسلوب، وعلى ذلك، فإن هذه الجوانب الجزئية تتمركز أمام نظرة الناقد فى صورة

كل متكامل. في مواجهة أنصار النقد الجديد، أو الشككية النقدية الأمريكية، انبرى ساليناس للدفاع عن ضرورة العناية بما يقوله الشاعر، وبحقيقة الشعر على حد سواء. "ما يقال يمثل سياقه النفسى، أما ما يؤدي فهو الشكل الجديد، الهدف الجديد" (١١١) تأتي الفكرة والإحساس على درجة عالية من الأهمية، وكذلك موضوعيته في القصيدة. القول، في حالة الأغاني Coplas ينبثق من التراث، أما الفعل فهو عبارة عن أصالة القصيدة، في هذه اللعبة المزدوجة من التراث والأصالة تتكشف القصيدة في مجملها، من هنا فإن ساليناس توج دراسته بتركيبية من الوسائل التي استخدمها مانريكي في استخراج قصائده الغنائية من التراث: ١- القدرة التكاملية، ٢- الانتقاء، والحركة الحيوية، أى أن القيمة المعطاة للتراث تكتمل وتتوازن بالأهمية المعطاة للمبدع.

مثل هذه الأهمية للمبدع تعد، لحد ما، بداية الإلهام لكتاب عن روبين داريو، الذى بدأ بتأملات صائبة حول كيفية مواجهة العلاقات بين الحياة حتى تؤتى رؤية الناقد ثمارها، وحتى لا يسود الاعتقاد فى بيوجرافية جدياء، يرى ساليناس بأنه على الناقد أن يحدد الخطوط الدائمة التى تبرهن على وجود الموضوع الحيوى، الذى تدور حوله وحدة العمل، تحل كل تناقضاته ويمكن الكشف، بالمرّة، عن صورة كاملة وأكيدة للمبدع، وبعد إجراء عملية الكشف من خلال الجوانب الأشهر فى شعر داريو يكشف الشاعر أن الشغف أتى محملاً بأطروحات فى غاية التعقيد، رغم أنه يمثل الموضوع الحيوى لدى روبين داريو، وهو الذى يعتمد عليه فى تفسير وحدة أعماله وعليه يكون مدار وتنظيم الموضوعات الثانوية أو الموضوعات الفرعية. ومثلما فى الحالة السابقة، يرى ساليناس العمل كلاً لا يتجزأ، يحاول الكشف عن معناه الوجدوى، الذى له علاقة بالمبدع، فى الوقت ذاته الذى يحوره داخل كوكبة من القيم الإنسانية والتراث الأدبى.

أما الكتب الأخرى ذات الطابع النقدى الأدبى التى خلفها ساليناس فتأخذ صبغة المختارات. ها هو: الأدب الإشباني فى القرن العشرين *Literatura española. Siglo XX*، يُجمع فى مقالات كتبت فيما بين ١٩٣٢ و ١٩٤٠، نشرت معظمها فى الدليل الأدبى لمركز الدراسات التاريخية، أهم هذه المقالات تلك التى تتحدث عن الحداثة *Modernismo* . ويفرق ساليناس بين الحداثة وجيل الثمانية والتسعين ويطبق على هذه الحركة الأخيرة

- ربما فى الوقت نفسه مع هانزجيسك - معيار بيترسون عن الأجناس الأدبية (١١٢).
فى مقال لاحق عن بايى - إنكلان يوضح أن تمييزه بين الحداثة وجيل الثمانية والتسعين لا يجب تفسيره على أنه نوع من التنافر: كلا العنصرين يتكاملان بحصة مختلفة لدى كل الكتاب. هذا المقال - يأتى محملاً بالملاحظات الإيمائية، وإلى جانب الدراسات التى أجراها أمادو ألونسو، يمثل واحدة من أولى المحاولات التى حاولت تفسير أعمال بايى - إنكلان بوصفها جزءاً لا يتجزأ، متعمق لشغفه بالكلمة ومشيتته الأسلوبية.

مجموعة أخرى من المقالات: مقالات حول الأدب الإسباني *Ensayos de literatura Hispánica* ، ومن أغنية السيد إلى جارتيا لوركا *Del Cantar de Mio Cid a García Lorca* ، الذى نشر عقب وفاته (١١٣)، تغطى فى غضون هذه الفترة الواسعة، كما هائلا من الأعمال والمؤلفين والقضايا، كما نلاحظ فى دراساته السابقة، نلاحظ وجود إلحاح خاص على مراقبة المعنى الأخلاقى والسيكولوجى الحاكم لصياغة الشكل الأسلوبى أو البنىوى.

بعض المقالات، مثل تلك التى تتعرض لجونجرا وإسبرونثيدا، تعالج العلاقة بين الشاعر والواقع، وهناك مجموعة مقالات أخرى تعالج إعادة الصياغة الأصيلة للعناصر التراثية. هناك دراسة مثالية حول "استعارة ثلاثية الزمن *Metífora en tres tiempos*"، تتابع مسيرة ذات الدافع التراثى - الحياة = نهر ، عن طريق ثلاثة شعراء تطرح الفروقات المفهومية والشعورية عندهم ضمن الإطار الأسلوبى.

مثل هذه الكتب النقدية تكتمل بمقالاته - المجموعة فى: المدافع ومسئولية الكاتب ومقالات أخرى *El defensor y la responsabilidad del escritor y otros ensayos* ، الغنية بالملاحظات حول الموضوعات الأدبية، التى تكتمل كثمرة ، ليس فقط للتأمل النظرى، وإنما للخبرة الواسعة الخاصة عبر كل الأجناس. فى نقده الأدبى، الإبداع الحقيقى ذى المرتبة الثانية، تحيا الوحدة الإجمالية لإنتاج ساليناس: نظرة تدقيقية تشف فى جنباته كلها، بكل هذا الشغف بالقوة والحق، عن أن أعمال الذكاء بحاجة إلى شعلة حماسية أخلاقية.

خورخى جيين: (١٨٩٣)

شاعر وأستاذ كرفيق جيله خرج بمجموعة من التأملات خصصها للظاهرة الأدبية التقت فيها المعرفة النقدية بالدربة الإبداعية. مقالات جمعت اليوم فى كتاب ، تنطلق من قاعدة تأكيدية جوهريّة: الشعر هو اللغة. والآن، ماذا يصنع الفنان كى يحول الكلمات اليومية إلى مادة خاصة وذكية للقصيدة ؟ فصلُ جيين البحث عن الإجابة فى تحليل "بعض الحالات الإسبانية": اللغة النثرية عند بيرثيو، ولغة جونجرا الشعرية، واللغة اللامكتملة عند خوان دى لاکروث وبيكر - الأول لكونه شاعرا زاهدا لا يوصف والثانى لأنه حالم يفوق الوصف - واللغة الكاملة عند ميرو Miró ، وأخيرا، "اللغة الشعرية" التى أبدعها جيلا "العشرين" و "الست والثلاثين"، فأنارا كل نوع من المادة الفعلية. مثل هذه الأمثلة التى أتى بها جيين تتيح له طرح مجمل صورة جدلية: الأصالة والحدأة فى الشعر الإسباني، التوازن بين الشعر الملهم والشعر المكتوب، الاتصال المباشر والفورى بالأشياء باعتبارها مصدر إلهام مهم، اكتشاف العالم عن طريق الشكل الفعلى، موضوعية القصيدة. من الممكن أن يترجم هذا العمل الخارق على أنه فن الشعر عند جيين، ولكن لأنها تقوم على أساس الأداء المحدد لبعض المبدعين والقوة التحليلية التى يفحص بها حالاته، فقد فتح له هذا الطريق كى يحتل مكانا عليا فى إطار البانوراما النقدية.

مؤرخو الأدب وباحثوه

فى الفترة ذاتها كتبت مجموعة أخرى من مؤرخى الأدب ونقاده، حيث مارست على صفحات أعمالها مهمة النقد الأدبى بصفة مؤقتة. هذا هو حال أجوستين جونثاليث دى أميثوا Agustín González de Amezáa (١٨٨١ - ١٩٥٦)، الباحث الخصب فى مجال الأدب خلال العصر الذهبى وله كتاب بعنوان: رسائل تاريخية - أدبية Opúsculos histórico - literarios ، يطرح ثمرة ثرية عن دراسات المصادر، والتأثيرات والجوانب البيوجرافية والبليوجرافية. ولكن، بلا ريب، فإن أقيم ما سطره يكمن فى

مؤلفه: ثيربانتس مبدع القصة الإسبانية *Cervantes creador de la novela española* (١٩٥٦ - ١٩٥٨)، وهو إسهام بالغ الأهمية في بيليوغرافيا ثيربانتس، فضلا عن طبعه لديوان الرسائل *Epistolario* ، للوبي دي بيجا (١٩٣٥ - ١٩٤١) والدراسات ذات الصلة بهذا المجال.

ميجيل روميرا نابارو (١٨٨٨ - ١٩٥٨)

عمل أستاذا بالولايات المتحدة ومؤلفا لتاريخ أطلق عليه: "التوجه الإسباني في أمريكا الشمالية" (١٩١٧) *El hispanismo en Norteamérica* . كما كتب إضافة إلى هذا عددا هائلا من الدراسات عن المسرح الكلاسيكي الإسباني - وخاصة عن تورس نأرو ولوبي دي بيجا -، عن ثيربانتس وجرايان. شكل كتاباه: تاريخ الأدب الإسباني *Historia de la literatura española* (١٩٢٨) ومنتخب الأدب الإسباني *Antología de la Literatura española* (١٩٢٣)، المنشوران في الولايات المتحدة، أداة تاريخية - نقدية تعتمد على وجهات نظر مكينة وأصيلة.

صامويل خيلي جايًا (١٨٩٢)

كان تلميذا لمنينديث بيدال، ومؤلفا لدراسات مهمة في مجال النحو والصرف الإسباني، وضع المعاجم والصوتيات، كما أعد طبعات نقدية عن أليمان، ومونكادا، وإسبينيل، وديجو دي سان بدرو، وكتب دراسات عديدة عن روايات الشطار.

أنخيل جونثاليث بالينثيا (١٨٨٩ - ١٩٤٩)

مؤلف اعتمد على أقرانه في تأليف الكتب، كما حدث في كتابه تاريخ الأدب الإسباني، بالتعاون مع خوان أورتادو، وكتاباه: تاريخ الأدب العربي - الإسباني

(١٩٢٨)، كما كانت له ترجمات وطبعات عن العربية واللاتينية. كما نشر العديد من الدراسات ذات الطابع التاريخي - الأدبي ضمنها أخبارا علمية.

ثيسار بارخا (١٨٩٢ - ١٩٥٢)

عمل أستاذا للغة الإسبانية بالولايات المتحدة، وألف عملا عن: روساليا دي كاسترو (١٩٢٣)، كما نشر سلسلة من الكتب ذات طابع شمولي عظيم: كتب ومؤلفون كلاسيكيون، Libros y autores clásicos (١٩٢٣)، وكتب ومؤلفون حداثيون: Libros y autores modernos (١٩٢٣)، وكتب ومؤلفون معاصرون - Libros y autores Contemporáneos (١٩٢٥). في هذه الكتب يتم إثراء النية في تقديم إطار للنسق التاريخي - الأدبي من خلال أفضل شخصياته بحدة غير متوافرة بغية استقطاب الموازنات الأيديولوجية والجمالية لعملية الإبداع الأدبي، والحكم على الأعمال والمؤلفين. في ثالث الكتب التي ذكرناها هنا، نجد أن القريحة النقدية عند بارخا ونباهته التحليلية تبليغان اكتشافات ذات قيمة حقيقية تحافظ على مجمل صلاحيتها، لدرجة أنه، في بعض الحالات، ظل البحث اللاحق سائرا في الطريق نفسه. هذا هو حال ملاحظاته على موضوع الزمن عند أثورين؛ لتوصيفه الحاد لإنتاج أونامونو ماتشادو، وأورتيجا، أو لتعليقاته النافذة حول روايات جانيبيت Ganivet والمكانة التي يمنحها لها ضمن إطار الإنتاج الكلي لهذا المؤلف.

خوان تشاباص (١٨٩٨ - ١٩٥٤)

شاعر، وروائي، تعاون مع مركز الدراسات التاريخية، مؤلف لدراسات بعنوان: "الأسلوب - دراسات عن الأدب المعاصر" - Estilo. Estudio de literatura contemporánea (١٩٢٤)، وتاريخ الأدب الإسباني Historia de literatura española (١٩٢٢)

أنت طبعته الثالثة عام ١٩٤٤، والأدب الإسباني المعاصر - *Literatura española contemporánea* (١٨٩٨ - ١٩٥٠) عام ١٩٥٢. في هذا الكتاب الأخير ندرك سيادة المعيار الشخصي لتشاباص سواء في إدخال أسماء عادة ما تهمل لأسباب شتى، كما في الرأي النقدي للأعمال، الذي يأتي أصيلا في مرات عديدة، ولكن في أحيان أخرى، تعسفيا وعدوانيا، بكل ما لدى المبدع من شغف. على كل، وبإزاحة ما فيه من إفراط، فله ميزة تقديم العناصر الجديدة أمام التاريخ والنقد، حين هم بالحكم والبحث عن مكانة بعض الكتاب لأول مرة.

بدرو سائينث رودريجيث (١٨٩٧)

أضاف إلى العملية المتفردة معنى نقديا أصيلا وحادا طبقه، بصفة خاصة، على تاريخ الفكر والأفكار، غير أنه لا يشير إلى الجوانب الأدبية حين يتعلق الأمر بإكمال الصورة التامة لأي من المؤلفين، هذا المعنى التكاملى نجده في دراسات له بعنوان: أعمال كلارين *La obra de Clarín* (١٩٢١)، ومنينديث بيلايو، مؤرخ وناقد أدبي *Menéndez Pelayo historidor y critico literario* (١٩٥٦)، ومدخل لدراسة فرأى لويس دي ليون (١٩٥٩) *Introducción al estudio de Fray Luis de León*. بهذا الكتاب الأخير ترتبط دراسات أخرى له عن الأدب الخاص بالزهد - التصوف - ومدخل إلى تاريخ الأدب الصوفى في إسبانيا (١٩٢٧) *Introducción a la literatura mística en España*، وأهل التصوف الإسبان في القرن السادس عشر *Los místicos Españoles del siglo XVI* (١٩٢٨). والتصوف الإسباني (١٩٥٦) *La mística Española*، والروحانية الإسبانية *La esperituidad Española*، ومجموعة متنوعة من النصوص. ينطلق سائينث رودريجيث من مفهوم إسبانيا الأرثوذكسية، المفعمة بالأشكال والتنوعات المشتة، التي تغطي تعايش ثلاثة أديان والجدل التبريري، وعلى أساس من هذه القاعدة، يتم اقتراح خطة موسعة لتناول تاريخ الروحانية الدينية في إسبانيا، التي تكون جزءا منها الدراسات التي أشرنا إليها آنفا. يأتي بناؤه، أساسا، كدراسة أدبية، إلا أنه يتم تنميته عبر قضايا من نوع آخر: جوانب لاهوتية، وفلسفية،

وسيكولوجية، والعلاقة بتيارات أخرى للتصوف العالمى، وخاصة التاريخ الأدبى للأدب الصوفى، التى تقوم على أساس من دراسة وسائله التعبيرية. يجمع كتاب "الروحانية الإسبانية" دراسة جوهريّة عن التطور التاريخى لمفاهيم التصوف والزهد، دراستين علميتين عن تأثير المتصوفة الإيطاليين فى إسبانيا وعن تكوين للروحانية اليسوعية، وأخيرا، ما ذكرنا من عمله عن فرانسوا لويس دى ليون.

دراساته عن كلارين ومنينديث بيلايو، فضلا عن العديد من المقالات عن فورنر وجاياردو؛ نشر بعض الرسائل الأدبية والوثائق، تشكل جزءا من مهمة واسعة يهتم بها سائينث رودريجيث منذ سنوات: تاريخ النقد الأدبى فى إسبانيا *Historia de la crítica literaria en España* ، التى اشتملت على خطوط عريضة قدم لها فى خطابه الذى ألقاه يوم التحاقه بالأكاديمية الملكية الإسبانية. فى مناسبات عديدة، أشار سائينث رودريجيث إلى التعايش المنهجي لتضمنين كل بحث تاريخى - أدبى دراسة متزامنة ذات صبغة علمية ونقدية سابقة. جزء كبير من دراساته فى هذا المجال - المجموعة فى مجلد يتصدره مقال بعنوان تطور الأفكار حول التدهور الإشباني *La evolución de las ideas sobre la decadencia española* (١٩٤٢) - ينتمى إلى تاريخ الأفكار. وبالفعل، فإن المؤلفين هدف هذه الدراسة، لا يمثلون فقط لحظة فى عمر تطور العلم والنقد، وإنما أيضا مواقف وتقييمات مختلفة إزاء القضية التى يتم تحليلها فى المقال الذى يبتدر الكتاب.

حول هذين الجانبين - أدب الزهد - والتصوف وتاريخ النقد اللذين وجب أن يتصدرا كتبه عن تاريخ الأدب على أساس أجناسه، تدور بوحدة مفرطة أعمال بدرو سائينث رودريجيث.

أنخيل بالبوينابرات (١٩٠٠)

يعرف هو الآخر بإنتاجه فى مجال التأريخ للأدب ومع ذلك، يأتى مؤلفه: تاريخ الأدب الإشباني *Historia de la literatura española* (١٩٢٧ والطبعات التى تلتها)

ليضيف شكلا بانوراميا حقيقيا في مجال النقد الإجمالي، برؤى مفيدة عن فترات ومؤلفين معينين، أما مؤلفه: تاريخ المسرح الإسباني *Historia del teatro español* (١٩٥٦) ، فينطوي على طرح متوازن للتيارات العامة إلى جانب إبداء الرأي في المؤلفين والأعمال.

في دراسات أخرى له نجد أن الرؤية النقدية تسود، ببصيرة أعلى، على الرؤية التاريخية. هكذا، فإن دراسته حول الشعر الإسباني المعاصر *La poesía española contemporánea* (١٩٢٠)، التي، على الرغم من قصدها التوصيفي البحت لا تقدم فقط محاولة أولية لتحديد المؤلفين وتنظيم هذه الفترة، وإنما تحكم وتقيم برقة وحساسية. توازن مماثل بين التاريخ والنقد نشهده في دراساته عن كاليريون أو في كتابه: المسرح الإسباني في عصره الذهبي *El teatro español en su siglo de Oro* (١٩٦٩) ، والتي تكونُ ببليوجرافيا لا غنى عنها بالنسبة إلى هذه الموضوعات، سواء فيما يتعلق بطروحاتها النقدية النظرية أو تحليلاتها للموضوعات، وللبنى والأشكال. ومن بين أفضل أعماله يبرز: الحداثة وجيل الثمانية والتسعين في الأدب الإسباني *El modernismo y generación del 98 en la literatura española* (١٩٦٨)، الشامل لكل الأجناس - بما فيها النقد البيوجرافي، والمقال - ويضيف إلى أخباره الوفيرة ملاحظاته النقدية ذات القيمة العالية.

مانويل جارتيا بلانكو (١٩٠٢ - ١٩٦٦)

عرف باللغوى في مركز الدراسات التاريخية، كتب دراسات عديدة عن روايات الشطار مثل "كتاب أبولونيو" *El libro de Apolonio* وكتاب "الحب المحمود" *El libro de buen amor* ، وديوان الأغاني الشعبية *El Romancero* ، إلخ .. ومع ذلك، فإن جوهر إنتاجه يتمثل في طبعاته ودراساته عن ميغيل دي أونامونو، وهي مهمة الوصى الأدبي المتحمس العالية القيمة.

إيميليو جارتيا جومث (١٩٠٥)

باحث وعالم متضلع فى العلوم، له دراسات عن الأدب العربى وأصول الشعر الغنائى الرومانى. ساهم ببحث وبصورة جوهريّة فى التعرف على الأدب العربى الكلاسيكى بكتابه: قصائد عربية - أندلسية Poemas árabigo-andaluces (١٩٣٠)، ابتدره بمقدمة موسعة حلل فيها أصول هذا الشعر الغنائى ضمن إطاره التاريخى المحدد، درس موضوعاته الغالبة ومعالجته الخاصة لهذه الموضوعات ذاتها، هذا، فضلا عن الجوانب الشكلية ذات الإبداع التخيلى، ومن الناحية العلمية، فقد عمل هذا الكتاب على نشر الشعر العربى فى الربوع الإسبانية ويمكن أن تكون له علاقة بصورة مباشرة بتغيير التقويم النقدى والجمالى عند من يعرفون بجيل "السابع والعشرين" (١٩٢٧). بعد ذلك بسنوات، فى طبعة ثانية، يعقد المؤلف رابطة بين كتابه وبين الاحتفال بالملثوية الثالثة لجونجرا، الذى حدث فى تلك الآونة. "خمسة شعراء مسلمين" Cinco Poetas musulmanes (١٩٤٥) يجمع سلسلة تراجم ذاتية لبعض الشخصيات تدور عليها الخلفية التى أعيد تشكيلها لعصرهم وبيئتهم. ومثلما فى الكتاب السابق، يعتمد الناقد إلى تحديد قيم الشعر العربى - الأندلسى فى مجمله، فى تفضيله لموضوعات معينة وأدوات شكلية.

وكذلك، يُعزى إلى جارتيا جومث إسهامه المهم فى معرفة الشعر الغنائى العربى الشعبى، وبالتالى، دراسة الشعر الغنائى الرومانى. بداية من ١٩٤٩، وعند اكتشاف "الخرجة Jarchas" فى الموشحات muguasajes العبرية على يد ستيرن Stern ، قام جارتيا جومث بنشر سلسلة مقالات عن هذا الجانب، انتهت بكشف تم على يديه عنوانه: أربع وعشرون جوهرة رومانثية فى الموشحات العربية: Veinticuatro joyas romances en muassshahas árabes (١٩٥٢)، إضافة إلى قيمة هذا الكشف الجوهريّة، تتأكد نظريته السابقة حول نمط ثالث ممكن للشعر العربى الأندلسى ، والتى وفقا لها وإضافة إلى الشعر الكلاسيكى والشعر الشعبى المحصور فى الأزجال والموشحات muguasajes ، لابد من وجود نمط غنائى شعبى ثالث، يحتمل أن يكون مجهول المؤلف، باللغة الرومانثية، وبعد ذلك، من جرّاء خلط بين العربية والرومانثية وأخيرا، بالعربية

اللهجاتية ، من هذا يمكن أن نستنتج أيضا أن الموشح *muguasaja* ، كانا أقل شعبية بكثير مما هو معتقد، وأنهما يكونان جسرا بين ما هو شعبي وما هو كلاسيكي. وما يدور في فلك الطابع الشعبي حقا هو الخرجة، التي وجدت أصولها في ذلك الشعر الغنائي المفقود، الذي، بدوره، سيكون أيضا الباكورة البعيدة للغناء الأندلسي.

في هذا العام نفسه، ١٩٥٢، نشر طبعته لكتاب: طوق الحمامة *El Collar de la paloma* ، حيث صدره بمقدمة مسهبة تدور حول الكاتب ومضمون الكتاب، وتحليل لتقنيته وقيمه الجمالية.

في عام ١٩٦٥ جمع جارثيا جومث النص الكامل للموشحات *muguasajas* العربية ذات الخرجة الرومانثية، أخذا في الاعتبار المحافظة على البنية العروضية نفسها والتشابه الكبير في القوافي فيما يتعلق بالقصائد الأصلية: الخرجات الرومانسية للسلسلة العربية في إطارها *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco* . في عام ١٩٧٢ طبع وترجم ودون ملاحظات على: أعمال ابن قزمان في ثلاثة مجلدات، في المجلد الأخير، أجرى تحليلا جوهريا لعروضية ابن قزمان والعروض الإسبانية، الذي توصل من خلاله إلى وجود تكافل، "وميراث غير قابل للتجزئة"، انبثق عن عروضين، العربي واليوناني الروماني، أولا، ومن اللهجات العربية الأندلسية والرومانث، ثانيا.

فضلا عن هذا العمل العلمي وما قام به من إعادة تقييم دائم للأشكال التراثية وللأدوات البلاغية للشعر الغنائي العربي، الكلاسيكي والشعبي، فإن تأثيره قد تنامي، بلا ريب، بفضل ما كان يتمتع به من قدرات مرهفة على العرض والترجمة.

مراجع الفصل الخامس

1. Menéndez Pidal, Ramón, Floresta de leyendas heroicas españolas, Madrid, Espasa - Calpe, 1942. Prólogo.
2. Id., Los godos y La epopeya española, B. Hires, Espasa- Calpe, 1956, p. 32.
3. Id., La primitiva poesía Lírica española, 1919, en Estudios Literarios, B. Aires, Espasaj Calpe, 1938, pp 276 - 277.
4. Id., La epopeya castellana a través de la literatura española, 1910, Madrid, Espasa - Cape, p. 244.
5. Id., De Cervantes y de Lope de Vega, 1920, B. Aires, Espasa- Calpe, 1940, pp. 26-27.
6. Id., Los godos y la epopeya española, p. 254.
7. Id., Los españoles en la historia y en la literatura, Bs. Aires, Espaca- Calpe, 1951.
8. Ortega y Gasset, J., El espíritu de la letra; O. C., t. III, p. 516.
9. Maravall, J. A, Menénlez Pidal y la historia del pensamiento, Madrid, Aríon, 1960.
10. Castro, A., en Lengua, ensenanza, y literatura, Madrid, Suárez, 1924.
11. Id., El pensamiento de Cervantes, Madrid, RFE., 1925.
12. Ibid., p. 19.
13. Ibid., p. 23.
14. Publicado primero en la Revista de Filología Hispánica de Buenos Aires, ampliado en Aspectos del vivir hispañico, Santiago de Chile, Cruz del sur, 1949.
15. Id., p. 156.

16. Id., *Espana en su historia*, Bs. Aires, hosada, 1948.
17. Ibid., p.13.
18. Ibid., p. 635.
19. Id., *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, p. 20.
20. Ibid., p. 291.
21. Id., *Santiago de Espana*, Bs. Aires, Emecé, 1958.
22. Id., *De la edad Conflictiva*, Madrid, Tourns, 1960
23. Ibid., p. 28.
24. Id., *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alfaguara, 1966, p. 164.
25. Onís, Fedrico de, *La eternidad de España en América*, 1942.
26. Id., *La originalidad de la literatura hispanoamericana*, 1949, en *España en América*, p. 119.
27. Id., *El españolismo de Galdós*, en *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Madrid, Publicaiones de la Residencia de Estudiantes, 1932, p. 19.
28. Id., *El problema de la Universidad española*, 1912, en *Ensayos*
29. Id., *El concepto del Renacimiento aplicado a la literatura española*, 1926, En *España en Amirica*, p. 125.
30. Id., *Madrid*, Centro de Estudios Históricos, 1932.
31. Id., en *Ensayos*, pp. 197- 223.
32. Id., *valor e influencia. De la literatra española*, en *Espana en América*, pp. 706- 712.
33. Id., *Sobre el concepto del modernismo*, *La Torre*, 2, ab- Jun, 1953, pp. 95- 103.
34. Id., en *España en América*, pp. 355 - 361.
35. Id., *El españolismo de Galdós*, en *Ensayos ... Valor de Galdós*, en *Nos.*, xxii, 229, 1928.
36. Id., *Jacinto Benavente*, en *Espana enAmérica*, pp. 484- 500.

37. Id., en Homenaje a Menéndez Pidal, t. II, 1924.
38. Río, Angel del, Federico García Lorca, R. H. M., t. vi, 3y 4, Jul., 1940, pp. 193-260.
39. Id., Poeta en Nueva York, p. 30.
40. Pedro Salinas, vida y obra, New York, Hispanic Institute in the United States, 1940.
41. Id., M. G. de Jovellanos, Obras escogidas, Madrid, Espasa - Calpe, 1935, pp. vii, cxxxviii.
42. Id., M. G. de Jovellanos, Diarios, Oviedo, I. E.A, 1953, pp. 1-112.
43. Id., Estudios Galdosianos, Zaragoza, Librería General, 1953.
44. Id., Notas sobre el tema de América en Galdós. N. R. F. H., xv, 1 y 2, en. Jun., 1961, pp. 279-296.
45. Id., Historia de la literatura española, New York, the Dryden Press, 1948.
46. Río, Angel del, y Amelia A. de del Río, Antología general de la literatura española, t. I y II. Madrid, Revista de Occidente, 1954.
47. Río, Angel del, y M.J. Benardete, El concepto Contemporáneo de España, Antología de Ensayos, Buenos Aires, Lozada, 1948.
48. Río, Angel del, El mundo hispánico y el mundo anglosajón. Choque y atracción de dos culturas, Buenos Aires, Asociación Argentina por la Libertad de la cultura, 1960.
49. Alonso, Amado, Poesía y estilo de Pablo Neruda, 2ª ed., Buenos Aires, Sudamericana, 1951, p. 29.
50. Id., Vida y creación en la Lirica de Lope. En Materia y forma en poesía, Madrid, Gredos, 1955, p. 142.
51. Id., Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística, en Materia y forma en Poesía, p. 99.
52. Id., El ideal de la forma poética, en Materia y forma en poesía p. 14.

53. Id., Ensayi sobre la novela histórica. El modernismo en "La glo de don Ramiro", Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942.
54. Id., Poesíay estilo de Pablo Neruda, Buenos Neruda, Buenos Aires, Losada, 1940.
55. Id., La musicalidad de la prosa en Valle-Inclán, en *Materia y forma en poesia*, p. 368.
56. Id., Poesíay estilo de Pablo Neruda, p. 326.
57. Id., De la pronunciación medieval a la moderna en españa, Madrid, Gredos, 1955.
58. Alonso, Dámaso, en *Ensayos de poesía española*, Madrid, Revista de Occidente, 1946, pp. 9-27.
59. Id., *Soledades de Góngra*, Madrid, Revista de Occidente, 1927.
60. Id., *La lengua poética de Góngra*, Madrid, C. S. IC., 1950, 1a ed., 1935.
61. Id., *Rafael Lapesa en La Academia en Del siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, p. 209.
62. Id., *Poesía española, ensayo de métados y Límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950, p. 38.
63. Ibid., p. 203.
64. Ibid., p. 483.
65. Ibid., p. 419.
66. Ibid., p. 234.
67. Id., *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1951.
68. Ibid., p. 76.
69. Id., *La poesía de san Juan de la Cruz; desde esta ladera*, Madrid, Aguilar, 1946, p. 152.
70. Id., *Fanales de Antonio Machado, en Cuatro poetas españoles*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 137-178.
71. Id., *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955.

72. Id., *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1961, 4a ed.
73. Alonso, D., y Galvarriato de aAlonso, E., *Para la biografía de Góngora: documentos desconocidos*, Madrid, Gredos, 1962.
74. Id., *Notas sobre Fray Luis de León y la poesía renacentista en Ensayos sobre poesía española*, Madrid, Revista de Occidente, 1946, pp. 151-174.
75. Id., *Vida y poesía de Fray Luis de León (discurso de apertura del curso académico 1955-1956)*, Madrid, 1955.
76. Id., *de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* 1a ed., Madrid, 1935.
77. Alonso, D. y Bleuca, J. M. *Antología de la poesía española*, Poesía de tipo tradicional, Madrid, Gredos, 1956.
78. Alonso, D., *Cancioncillas "de amigo" mozárabes*, en R. E. E., XXXIII, 1949, pp. 297-349.
79. Id., *la primitiva épica Francesa a la luz de una Nota Emilianense*, R. F. E., XXXIII, pp. 1-94.
80. Id., *Poesía de Gil Vicente*, México, Séneca, 1940
81. Id., *Tirant-lo- Blanc, novela moderna*, en *Primavera*, pp. 201-253.
82. Id., *Berceo y los "topoi"; la bella de Juan Ruiz, toda problemas; El Arcipreste de Talavera a medio camino entre moralista y novelista*, en *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1958.
83. Id., *Fanales de A. Machado*, en *cuatro poetas españoles*, pp. 137-178.
84. Id., *Antecedentes griegos y latinos de la correlación poética*, en *Estudios dedicados a M. Pidal*, t. IV, pp. 3-35.
85. Fernández Montesinos, José, *Estudios sobre Lope de Vega*, México, El Colegio de México, 1951, pp. 8-9.
86. Id., *Introducciones a: Alfonso de Valdés, Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1928, pp. 9-67.
87. Id., *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Valencia, Castalia, 1955.

88. Casaldueiro, Joaquín, Estudios sobre el teatro español, Madrid, Gredos, 1962.
89. Id., Estudios de Literatura española, Madrid, Gredos, 1962.
90. Id., Vida y obra de Galdós, Buenos Aires, Losada, 1943, 2a ed, Madrid, Gredos, 1951.
91. Id., Cántico de Jorge Guillén, Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1946.
92. Ibid., Madrid, Suárez, 1953.
93. Id., Espronceda, Madrid, Gredos, 1961.
94. Id., Sentido y forma de las Novelas Ejemplares, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1943.
95. Ibid., p. 50.
96. Id., Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda", Buenos Aires, 1947, p. 21.
97. Sentido y forma del Quijote (1605-1615), Madrid, Insula, 1949.
98. Lapesa, Rafael, La trayectoria poética de Garcilaso, Madrid, Revista de Occidente, 1948.
99. Id., La obra literaria del Marqués de Santillana, Madrid, Insula, 1957.
100. Salinas, Pedro, Literatura española, Siglo xx, México, Robredo, 1949, p. 177.
101. Id., El defensor, Bogotá, Universidad Nacional, 1948, p.
102. Ibid., p. 113.
103. Ibid., p. 116
104. Id., Literatura española. Siglo xx, p. 184.
105. Ibid., p. 79.
106. Id., Aprecio y defensa del lenguaje, en La responsabilidad del escritor y otros ensayos, Barcelona, Seix- Barral, 1961. P. 25.
107. Cf: Marichal, Juan, La voluntad de estilo, Barcelona, Seix- Barral, 1957, p. 308.

108. Salinas, Pedro, *Jorge Manrique o tradición y originalidad* Buenos Aires, Sudamericana, 1947.
109. Id., *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y las tem del poeta*, Buenos Aires, Losada, 1948, 2ª ed . 1957.
110. Ibid., p. 222.
111. Id., *El Problema del Modernismo en España, o un conflicto entre dos espíritus. El concepto de generación Literaria aplicado a la del 98*.
112. Id., *Ensayos de la Literatura hispánica. Del Cantar de Mio Cid a García Lorca*. Madrid, Aguilar, 1958.
113. Guillén, Jorge, *Lenguaje y poesía*, Madrid, Revista de Occidente, 1962.

الفصل السادس

خوسيه أورتيجا إي جاسيت وفن المقال النقدي

خوسيه أورتيجا إي جاسيت

مما لا شك فيه أنه على الرغم من الببليوجرافيا الهائلة التي أحاطت بخوسيه أورتيجا إي جاسيت (١٨٨٢ - ١٩٥٥)، فليس من السهل التمكين لشخصيته أو تقييم إنتاجه من جانبنا، ويحول دون ذلك استمرارية الجدل الذي يطرح ليس فقط إشكالية قيمة هذا الإنتاج، وإنما أيضا، طبيعته - الفلسفية أو الأدبية - وأصالته. تتباين طبقات هذا الجدل بين توجه يسعى للعثور عند أورتيجا على تفسير عالمي لموضوعات تنتمي لبيئة فلسفية وعلمية وأدبية، وبين توجه مناقض تماما يعتمد إلى أن ينزع عنه أية أهمية ويعيب عليه غيبة الدقة المنهجية التي - من جانب آخر - لم يتطلع إليها قط.

الحقيقة هي أن أورتيجا، أكثر من كونه مؤلفا ومن إنتاج له موقعه التاريخي، ضمن إطار سياق محدد، يمثل رمزا للصراع الحى الذى نشب بين الإسبان .. إسبانيا أم أوروبا، الأصالة Tradición أم المعاصرة modernidad، نقد الحاضر والماضى التاريخي، أمل المستقبل والتوالد التدريجي للأجيال التي تركت بصماتها على سنوات خلت، تكتسب، بفضل قريحة أورتيجا التعبيرية، طرحا عالمي النزعة، يكتسب إنتاجه حضورا أوروبيا الأمر الذى يعد قليلا لدى الكتاب الإسبان. هناك مجموعة من الأسباب السياسية - الأيديولوجية والنشاط الخاص بمجموعة مهمة من أتباع أورتيجا، وكلها عوامل ساهمت فى رفع حدة الجدل حوله. ويغض النظر عن ذلك، فلأن الموضوع يتعلق بإنتاج تم نشره من فوق منصة صحفية على مدى سنوات طويلة، أدى ذلك إلى نقل النقاش إلى ساحة جمهور أوسع بكثير من ذلك الذى عادة ما يشغل نفسه بمثل هذه الموضوعات.

مما لا شك فيه أنه من اللازم أن نضيف إلى هذه الأسباب الخارجية أخرى تعود إلى طابع الأعمال نفسها التي تركها أورتيجا ، والتي تجعل هي الأخرى من الصعوبة بمكان تقديرها تقديرا مكينا ، من بين هذه الأسباب الجوهرية الداخلية يوجد التطور البين لفكره فيما يتعلق ببعض الموضوعات ، وما يحير هنا هو عرضه وطرحه للموضوعات ، الجزئي واللامنهجي . ولهذا فإن أعمالا مثل هذا الكتاب الذي صدر مؤخرا لمارياس ^(١) ، والمتطلعة إلى أن تقدم لنا أورتيجا في صورة كاملة ، تتجاوز حدود الدراسة التاريخية - النقدية لتزج بنفسها في خضم إعادة بناء أصيلة .

إذا ما كانت هناك ، كما نرى ، صعوبة في الكتابة عن أورتيجا ، فإن هذه الصعوبة تتنامى حين نرغب في جعل ذلك واحدا من أهداف هذا الكتاب . إن أورتيجا يشغل فصلا مهما في إطار تطور النقد الإسباني في القرن الحالى [العشرين] ؛ ومع ذلك ، فمن الواضح أنه ، إذا ما اقتصرنا على الحكم على إنتاجه النقدى في حد ذاته ، فسوف يميل الميزان كثيرا ، فأكثر من كون أورتيجا ناقدا أدبيا ، يثقل الميزان ما تركه من تأثير هائل على المبدعين والنقاد والذي أصبح ، بصفة جوهرية ، أشبه بتأثير أسلوبى ، تم استيعابه في الصورة التي أرادها أورتيجا : أسلوب بالمعنى العام ، كموقف إزاء الأشياء ، كانتقاء وتراتب لنفس الأشياء في إطار منظم ؛ أسلوب أشبه بعملية التنوق ، والتفهم ، وبالطبع ، أسلوب أشبه بالتعبير الشفهى .

تأثير أورتيجا

لقد سرى تأثير أورتيجا في الحياة الثقافية الإسبانية فأحدث صدى مدهشا بين ١٩٠٥ و ١٩١٤ ، الفترة الأولى من عمله ناشرا ، بدأ يغطي بتأملاته عموم الواقع الإسباني ، بداية من الواقع المفاجئ والظرفى وحتى الموضوع الفلسفى والتاريخى أو الاجتماعى ، أصبح هذا كله هدفا لبحثه لما له من أسلوب تأملى قوى يعمل على التحفيز والإثارة . تتوافر الشواهد العامة بالانطباع المتعمق الذى أحدثته هذه الكتابات فى قراءاته اليومية ، فى صفحات الجرائد والمجلات أو من خلال الكلمة الحية ، فى طابعه الكلامى الأصيل .

لأورتيجا تأثيره العميق ، فقد ارتاد مجالات عدة لاريب فيها ، تحتاج إلى زمان ومكان معين ، فضلا عن سلسلة من الأبحاث الجزئية التي تناولت مجالات شتى ، فدرستها جميعا . ومما لاشك فيه ، أنه لابد لهذا الجهد أن يأتى محكوما بنية التمييز ، بطريقة حادة ومتعلقة فى الوقت ذاته ، بين الإسهامات الحقيقية لأورتيجا وصياغاته الجديدة للأفكار الأوروبية ، التي عبرت إلى الساحة الإسبانية عبر هذا الطريق .

عند هذا الحد من معرفتنا ، فى الوقت الذى لم تكن قد خرجت فيه هذه الدراسة إلى حيز الوجود ، علينا الاقتصار على تحديد ثلاث مراتب كبرى للأفكار التي يستخدمها أورتيجا وتركت أثرها الواضح على المبدعين والنقاد : ١- الأفكار العامة التي تنتمى إلى المجال الفلسفى والمجال التاريخى - الثقافى ، ٢- الأفكار الجمالية عن الفن عامة و الأدب بصفة خاصة ، ٣- أفكار عن النقد . ويتناولنا لأعماله فى مناسبات لاحقة يصبح لزاما علينا دراسة الخصائص المميزة لممارساته النقدية الشخصية .

الأفكار العامة الفلسفية والتاريخية - الثقافية

يجب أن ننبه فى بداية الأمر إلى أن طرح الأفكار الفلسفية لأورتيجا بصورة مفصلة يعد أمرا خارجا عن حدود وأهداف العمل الذى بين أيدينا الآن ، هناك آخرون قاموا بمثله بكل حماس ، ودقة وفاعلية تأليفية . من الضرورى ، حقا ، أن نحدد أكبر محاور الارتكاز التي عليها مدار التنوع متعدد الوجوه لعالم أورتيجا .

فى المقام الأول ، تجب الإشارة إلى فكرته عن الظرف Circunstancia - " أنا أكون أنا وظرفى ، وإذا لم أنقذ ظرفى فما أنقذت إذن نفسى " (٢) - والتي طرحت لأول مرة ، محملة بالقيمة الديكارتية ، وذلك فى مقاله المشهور عن الكيخوته ، عام ١٩١٤ ، وسرعان ما اكتملت فى نصوص أخرى .

هكذا أشار أورتيجا إلى أن الحساسية الجديدة تجاه الظروف قد أصبحت تعنى واحدا من التغيرات الأعمق فى القرن العشرين ، مقارنة بالقرن التاسع عشر . إن الوعي بالظرف يعنى ، فى رأيه ، علاقة أخصب للإنسان بالعالم . هذه العلاقة تتحول

إلى نوع من الديناميكية والثراء حين يحدث التكامل بين فكرة الظرف وفكرة المنظور *Perspectiva* ، أو حين يعثر ظرفنا على مكان مناسب في المنظور العالمى الهائل ؛ بالطبع ، فإن المنظور يكتمل بتضعيف الحدود والجوانب ، إضافة إلى الدقة التي ننفل بها أمام كل درجة من درجاته ^(٢) . المنظور ، فى رأى أورتيجا ، عبارة عن تنظيم الواقع لا تشويبه ، هذه الفكرة حول الظرف المنظور تتشعب إلى رؤى جزئية ، كنظرية الرأى ومفهوم تقصير الشئ المصور *Concepto de escorzo* ، والذي وفقا له يتمدد السطح الخارجى ، دون أن يتخلى عن صفته هذه ، فى اتجاه أعمق ، هنا نشهد حضورا عاجلا للاهتمامات الأولية لأورتيجا ، والتي تقولب أسلوبه فى الاتجاه العام الذى تحدثنا عنه : النظام ، الانتقاء ، الوضوح .

بقدر ما يتحقق من نضج وتطور لفكره ، نجد أن تلك الآراء تأخذ صياغات ضمن صورة أكمل ، إذ لابد للمرء من أن يعتمد على ظرفية معينة ، وحتى يتسنى له ذلك عليه أن يقرر فى كل لحظة ما سيقوم بعمله فى اللحظة التالية ، بل ربما فى سنوات قادمة ^(٤) فى الوقت ذاته ، فالحياة باعتبارها معضلة ، اختياراً دائماً ، تمثل ترجمات تزيد من ديناميكية ذلك المفهوم عن الأنا " yo " الذى أودع ظرفا معيناً فى هذا المضمار تتحدد شيئاً فشيئاً نواة فلسفته الحيوية - الحياة كواقع راديكالى - تأتى صياغته الأولى كحق حيوى ثم بعد ذلك كحق تاريخى ، لينتهى أخيراً ، فى فكرة أن الإنسان لا يملك طبيعة وإنما تاريخاً ^(٥) .

بهذا الشكل يكتمل الجهد الأصيل نظرا لاجتياز التفريعات الثنائية التقليدية بين الحياة والحق ، فى البداية ، وبين التاريخ والحق ، لاحقا . من البديهي أن بعض هذه الأفكار العامة التى صاغها أورتيجا يمكن تمييزها فيما بعد فى بعض الاتجاهات النقدية التاريخية - الأدبية المعاصرة . هكذا ، فإن مفهومه للتاريخ الذى يتركز فى أن الإنسان " يجد نفسه قائما فى عالم أشبه بالمنزل المصنوع للسكنى " ^(٦) ، الإنسان الذى لا يكف عن صناعة العالم ، وكون كل تغيير فى العالم يأتى مصحوبا بتغيير فى بنية الدراما الحيوية ، يتوافقان بوضوح مع مفهومى السكنى الحيوية والتعايش المستخدمين من قبل أميركو كاسترو وتلاميذه .

هذا التفسير الديناميكي للتاريخ وتجذره العميق في الدراما الحيوية ، الأهمية التي يعطيها للمراتب الزمنية ، ترُسى ، بدورها ، قواعد الدور المتنامي الذي يعطيه أورتيجا لمنهج الأجيال ، الذي صاغه ونشره بين ربوع إسبانيا ، ورغم وجود بواكير له في تاريخية القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين .

يقدم أورتيجا منهاج الأجيال باعتباره صورة للحياة الإنسانية ، وبالتالي نظاما تفسيريا للتاريخ وكذلك ، وسيلةً للتنبؤ به .

إضافة إلى الإشارات المتفرقة ، فمن الممكن العثور على تعريف أولى كامل للمنهاج في كتابه : " موضوع عصرنا " EL tema de nuestro tiempo (١٩٢٢) . " ليس الجيل حفنة من الرجال العظماء ، وليس ببساطة مجرد جمع كبير ، إنه عبارة عن جسد اجتماعي جديد متكامل ، بأقليته المختارة وجمهوره العريض ، الذي جىء به إلى حيز الوجود يحمل مشروعا حيويا محددا . الجيل ، العهد الديناميكي بين الفرد والجماعة ، هو المفهوم الأهم للتاريخ ، ولهذا ، فهو يمثل المفصلة التي عليها مدار حركة التاريخ " (٧) .

عبر هذا المعيار للأجيال ، حسب تأكيد أورتيجا ، يصبح من الممكن تحديد إيقاعات تاريخية ، الكشف عن الميول والمهمة التاريخية لكل جيل ، وعليه ، يمكننا أن نتجاوز حدود العقلانية racionalismo والنسبية relativismo ، مولين اهتمامنا ، مرة ، بالأهمية الجوهرية للمراتب الزمنية .

من المعروف جيدا أن منهج الأجيال - الذي اكتمل على يد خوليان مارياس - قد اكتسب خطا فريدا في المجال الثقافي الإسباني ثم تحول إلى إحدى الأدوات التفسيرية المفضلة ، وكذلك فمن الحقيقة أنه ، يتخطى حدود الحقل التاريخي - الثقافي ، قد التبس الأمر في تطبيق النقد الأدبي ، حيث جرت العادة على نسيان النظر بعناية إلى كون المؤلف ينتمى أو لا " لجيل معين " ، لا يحل محل تفسير العمل والرأى الكامل فيه وفي معناه في إطار الأدب السائد في عصره . إنه لمن الخطورة بمكان تلك المحاولة الهادفة إلى وضع هيكلية غير واجبة لقضاياها بطبيعتها لا تقبل هذه الهيكلية ، تلك القضايا التي لها جنور عميقة وضاربة في الماضي تتمثل على صفحة الحاضر في اتجاهات لم يحسب لها حساب .

هناك بعد آخر لفكر أورتيجا الذى ، نظرا لتوافقه مع الاتجاهات الجمالية الجديدة ، كان له أكبر الأثر فى العالم الإسباني : نشير هنا إلى موضوعيته ، وتأتى موضوعية أورتيجا نتيجة مباشرة للاهتمام الذى يوليه للظروف . الأنا " Yo " يدرك العالم المفعم بالأشياء ، وعن طريق المفهوم - الذى يترجم على أنه جهاز الإدراك المتعمق - ينظمها ويربطها داخل مجموعة من البنى حيث يمكن تحديد كل شىء منها تماما فى إطار علاقته بالأشياء الأخرى ^(٨) . لنتذكر ، فى الوقت ذاته ، أنه ، فى رأيه ، تعد الثقافات لحظة الأمان ، الثقة ، الوضوح التى يبلغها المرء من خلال فرض سيطرته تدريجيا على الأشياء . وبالنسبة إلى أورتيجا يصبح الأمر الموضوعى عين الحقيقة ، وهو ما يجب أن يهمنى قبل كل شىء .. " لنعانق الأشياء المتأخية معنا ، والتى تمثل روافدنا ؛ إنها الأشياء الفاضلة الحقيقية الخالدة والذاتية والفردية تكوينان ، على العكس ، إفراطا وغلطا ، وفى النهاية ، أما بلا قيمة " ^(٩) .

داخل مرتبة الأفكار العامة التى نتناولها علينا أن نخلق مكانا لتلك التى تدور حول قضايا إسبانيا ، هى أفكار تنتمى إلى الحقل الأيديولوجى - السياسى ، غير أنها تحدد توجهات داخل الإطار النقدى لأورتيجا ونقاد مدرسته ، فى هذا الإطار ، من المهم أن نشير إلى أن كتابة المقالات حول العضلة الإسبانية التى ، ببدايتها عام ١٨٩٨ ، لم تتوقف عن الطرح حتى الوقت الراهن ، أدخلت هذه الأفكار التى تبناها أورتيجا إلى مخزون نماذج البشرية .

يعد الاهتمام بإسبانيا أورتيجا واحدا من المحركات الأساسية لفكره وترجع جذوره إلى حركة توالد الأجيال فى نهايات القرن التاسع عشر ، خاصة فى أعمال خواكين كوستا ، الذى حاز الأستاذية ، فى الفكر والأسلوب ، التى يقر له بها الفيلسوف الإسباني تلقائيا ، ومن المهم التأكد من أنه ، بالانضمام إلى هذا المصدر السحيق ، قد رفض صلتة المباشرة بجيل الثمانية والتسعين ، الوريث الشرعى لفكرة توالد الأجيال ، وكثيرا ما تم تحليل هذه الاختلافات التى توافرت بينه وبين أعضاء هذا الجيل ، ولن نتوقف أمامها إلا لكى نشير إلى أنها كانت تفصل ، أساسا ، كقضية موقف : تطلعه للموضوعية ، لليقين ، فى مواجهة الذاتية الخاصة بجيل الثمانية والتسعين التى كانت لا تزال تتنفس داخله .

على كل فإن أورتيجا هو وريث جيل الثمانية والتسعين وهو من أكمل بصورة منهجية ، سواء مراجعة الماضي أو نقد الحاضر الإسباني ، فى دراسات مهمة للغاية مثل إسبانيا اللافقارية Espana Invertebrada (١٠) . هناك اعتبار معيارى انتقائى وضع بصورة قاهرة ، يضاف إلى مفهومه القائل بأن الأمم تنصهر ضمن مشروع حياتى مشترك من أجل المستقبل ، من الواضح أن هذا الكتاب يحتفظ ، تحت تجديد أسلوبه ، بالملامح الشكلية لبرنامج جيل الثمانية والتسعين .

يتبلور الأساس الآخر الذى تبناه جيل الثمانية والتسعين فى أوربة إسبانيا ، وهو الأمر الذى بدأ واقعا وتحديدا حقيقيا ، نتيجة إنتاج أورتيجا ، فى تصالح دياكتيكى ، به بات المصطلحان المتقابلان إسبانيا وأوروبا - قائمين بالتبادل فى احتمالية وحيدة لتحقيقها . وما أوربة إسبانيا سوى برنامج يسعى للحصول على شكل جديد لثقافة مختلفة ، تحدد أصالتها فى التكامل مع غيرها ، " الأوربة هى الوسيلة لعمل إسبانيا هذه ، تطهيرها من كل ما هو غريب ، من كل تقليد ، أوروبا لابد لها أن تخلصنا من الأجنبى " . وإسبانيا ضمن الإطار الأوروبى ستصبح أيضا أفضل تعريف لبرنامج مجلة الغرب Revista de Occidente ، فى جهودها الدءوب لجارة العصر . هذا الاهتمام بإسبانيا ، الذى يظهر بكل وضوح فى الجزء الأول من عمله يتسع فيما بعد فى مشروعات عالمية ضمن هذا السياق الاستقصائى الأصيل .

من المهم أن نشير إلى أن هذه الأفكار تحكم ، فى جزء كبير ، اقترابه من الأدب ، لنتذكر بهذا الصدد ، أن كتابه : تأملات حول الكيخوته Meditaciones del Quijote يأتى ردا على المعيار الواضح لاستجواب هذا الكتاب الإشباني العميق بحق ، حيث إن الفرد يحق له أن يهتدى بين أرجاء العالم معتمدا على أصله وسلالته . من الملفت للنظر أن جزءاً من هذا المقال يحمل تحديدا عنوان : النقد بوصفه وطنية La Critica como Patriotismo .

الأفكار الجمالية

تأتى الأفكار الجمالية التى تبناها أورتيجا متكاملة بصورة أوثق فى حيز عملنا هذا ، وخاصة تلك الأفكار التى تشير ، فى المقام الأول ، إلى الفن بصفة عامة ، وفى المقام الثانى ، إلى الأدب . تأتى هذه الأفكار الجمالية ، بالطبع ، كتفريعات واردة عن أفكار الفلسفة العامة ، بداية ، بالنسبة إلى أورتيجا ، يرتبط الفن أساسا بالحياة برباط وثيق ، فما الإنسان سوى معضلة الحياة ، والفن الأفضل إنما يتولد عن هذا القبول التام للحياة ، كمطلب للكمال والاكتمال ، هنا تصبح مهمة الفن تناول الصنعة الخيالية لمجمل، وشكل الحياة ، التى ينصهر فيها مجددا وجهها الحيوية ، والطبيعة والروح ^(١١) .

الفن المرتبط بالحياة ، المتغير مثلها ، يأتى خاضعا لزمته الخاص . هذه الفكرة تتوافق مع التأكيد الحاضر للفن المعاصر لهذه السنوات السابقة على الحرب ، ولكن من الواضح أن الفكرة قد اتخذت سبيلها فى الطبيعة الإسبانية عبر الصياغة التى أخرجها أورتيجا . لدينا ، من بين شهادات أخرى ، الإشارة إلى أورتيجا من قبل جيرموى تورى ، فى أهم الكتب عن هذه الفترة حيث يتحدث عن ضرورة الالتزام بالوفاء للفترة الزمنية ^(١٢) .

ونتيجة لذلك ، فما هناك من وجود لأدب خالد : القيم الجمالية المكونة لكيانه وحقيقته تتقدم قبل مادته ، أكثر من الكلام عن أدب خالد يفضل أورتيجا الحديث عن أدب لازم ، يحقق الحقيقة الجمالية لعصره ولبدعه . " لكل إنسان الحق فى أن يعبر فى الأدب عما يحسه ، شريطة أن يلتزم بإحسان ما يحب " ، هذا هو ما قاله فى حكمه على الرومانطيقية ^(١٣) . إلى هذا الطابع الضرورى ، يضيف الفن مهمته الداخلية والمستقلة التى تجعله مختلفا عن العلم ، يتمثل هذا الاختلاف فى أن الأخبار العلمية تأتى فى شكل مخططات ، تلميحات ، رموز، بينما الفن يجعلنا ، من خلال المتعة الجمالية ، نرى حميمية الأشياء فى شكل ظاهر وجلى ^(١٤) .

هناك علاقة خاصة بين هذه الأفكار التى نطرحها واحدة تلو الأخرى وبين مفاهيمه عن "الكلاسيكية" و"الرومانطيقية" . فيما يتعلق بالكلاسيكية ، يعتبرها أورتيجا ليس فقط كالحبل السرى للثقافة وإنما الحس الدائم لها ^(١٥) ولهذا فإنه قائم على قوله

ضرورة انتزاع كلاسيكية الفن للبحث عن مفهومها فى التاريخ ، فى العلم ، فى الأخلاق ، فى السياسة ، وبعد هذا فقط ، فى مجال علم الجمال . أى ، يهدف إلى اعتبارها مفهوماً فوق - تاريخى يمكن أن يتدفق فى أى لحظة من التاريخ ^(١٦) .

بعد سنوات ، اقترح فى "جوته من الداخل " Goethe desde dentro (١٩٣٢) تحديث الكلاسيكية ، بالتخلّى عن كلاسيكيّتها ، عبر حقنها بعواطفنا ومشاكلنا : ومجمل القول ، لابد لنا من محاولة بعث القديم بغمسه مرة أخرى فى الوجود الحاضر .

طرح آخر يقدمه أورتيجا كلما أتى يتناول الرومانطيقية ، فهو يميز بالفعل ، بين تلك الرومانطيقية الأولى - التى يطلق عليها رومانطيقية التحرر ويرأها غير كافية ، وجزئية وغير كاملة - وبين الرومانطيقية التى تبدأ فى الحاضر تحت المعايير الانتقائية والتراتبية ^(١٧) . أطروحات أخرى خالية للرومانطيقية، وفق ما يقول أورتيجا ، تكمن فى التثبت من أن الحياة تنحصر فقط فى قضيتها الذاتية واكتشاف وجود التاريخ .

كثير من أفكار أورتيجا حول الفن يصدر عن ملاحظتها للعمل الجمالى فى عصره . ليس لها ، إذن ، القيمة التنظيرية التى نسبت إليها فى بعض المناسبات - لنذكر هنا الجدلية التى دائماً ما تجددت حول " تجريد الفن " ، كانت فى الغالب عبارة عن الأمور الشخصية للفن الجديد ، ولكن بفضل هذه القدرة التعبيرية لمؤلفها ، فقد عادت على العمل الفنى المحدد مبيّنة ومحددة توجهات كان لها ، من ناحية أخرى ، وجود فى شكل يكاد يكون لاشعورياً .

كثيرة هى النصوص التى يلحظ ويحلل فيها أورتيجا الأشكال والتوجهات الجديدة ، أهمها ، بلا ريب ، ما كتبه بعنوان : مقال تقديمى فى علم الجمال Ensayo de estética a modo de prólogo (١٩١٤) الذى نشر كمقدمة لكتاب الراكب EL Pasajero لخوسيه مورينو بيا ^(١٨) ومقاله الشهير عن : تجريد الفن وأفكار حول الرواية La de shumanización del arte e ideas sobre la novela (١٩٢٥) ^(١٩) الأول يحتوى ، فى مرحلة مبكرة نسبياً ، على توصيف كامل سابق على التطور الذى وجب قيامه به فيما بعد فى تجديد الفن . يطرح هناك نمطين نقديين : أحدهما للأعمال الفنية التى يجرب فيها الأسلوب الجديد ، والتى يمكن فقط أن يطلب لها بعض التصحيح ، الكمال ،

التناغم ، النمط الثانى لإنتاج الشعراء الحقيقيين ، أولئك الذين يثرون ، بتبنيهم أسلوبا جديدا ، العالم ويرفعون من قدر الواقع ، يواصل حديثه عن أن الشيء الجمالى يجد صورته البدائية فى الاستعارة ، التى يكشف فى طبيعتها ثلاثة أبعاد مختلفة : صورتين ، نواتى طابع موضوعى ، والقيمة الشعورية ، الحميمة للأنا ، الذى تتوافق فيه هاتان الصورتان . عبر هذه الأداة التخيلية الاستعارية تتضح طبيعة الفن الجوهرية فى صورة غير ممكنة الوقوع . من الممكن الحديث عن اتجاهات واقعية ومثالية ، كما يرى أورتيجا ، ولكن على فرضية أن " ... جوهر الفن يكمن فى خلق موضوعية جديدة منبثقة من الفصل والتصفية السابقة للأشياء الواقعية " (٢٠) . ثنائية غير واقعية ، ليس فقط لأن الفن يخلق شيئا مغايرا للواقع ، وإنما لأن هذا الخلق يعنى تدمير الواقع . أى ، إن الغرض الجمالى يتميز باستقلالية حقة ، تميزه عن العالم المادى والروحانى على حد سواء .

هذا المثال الوجيز يتعمق أيضا فى الفكرة الخاصة التى يتبنها أورتيجا عن الأسلوب ، الوارد عن الفردية ، غير أنه يتحقق فى الأشياء : أخذا فى الاعتبار هذه العلاقة ، يكون الأسلوب دائما فريدا ، حيث لكل شاعر طريقته فى عدم إنجاز الأشياء . إجمالا ، يحظى الأسلوب فى نظر أورتيجا بطبيعة ذاتية فردية وموضوعية فى الوقت ذاته .

فى المقال الثانى ، تجريد الفن ، بدأ أورتيجا بالتأكيد على أهمية واحدة من وجهات نظره المفضلة بشأن العمل الفنى : دراسة الفن من خلال وجهة النظر الاجتماعية ، وتبعا يأتى ما أذاعه من توصيف تمييزى للفن الجديد : ١- الفن الجديد يجد نفسه دائما فى مواجهة الجماهير العريضة ؛ لأن كل أسلوب جديد يأخذ زمنا طويلا حتى يجمع حوله شعبية كبيرة . الجمهور ، فى رأيه ، لا يمثل المجتمع كله ، والمجتمع يعود لينظم نفسه فى طبقتين : أناس أجلاء وآخرين سوقة . ٢- يأتى تفهم الفن الجديد كمسألة متعلقة بعلم البصريات : القدرة على التوفيق بين النظر والزجاج والشفافية التى هى العمل الفنى ، بدلا من قلب الواقع الإنسانى المشار إليه فيه . على العكس ، فإن الغالبية تربط بين المتعة الجمالية وبين الأشكال والعواطف الإنسانية . ٣- الفن الجديد هو فن فنى . واستيعاب الواقع المعيش وإدراك الشكل الفنى أمران

لا يجتمعان ، إجمالاً ، عبر سلسلة من الاتجاهات : أ - تجريد الفن ، ب - هجرة الأشكال الحية ، ج - تطلعه لأن يصبح العمل الفني شيئاً آخر غير العمل الفني ، د - إدراكه للفن على أنه لعبة ، هـ - حماسه للإشارة إلى التزوير الكامل ، وبالتالي ، تنفيذه المدقق ، و - تأكيده على أن الفن شيء لا أهمية له .

ينتهي المقال بدراسة عن الاستعارة - أحد الموضوعات الكبرى عند أورتيجا - ليس فقط على أنها أداة راديكالية في عملية التجريد ، سواء عن طريق واقعية أسمى أو أدنى ؛ الظهور أو الاختفاء بالنسبة لمستوى المنظور الطبيعي .

هناك جانب على درجة كبيرة من الأهمية في هذا المقال يتمثل في تأملات أورتيجا حول طبيعة الهجوم على الماضي الفني الذي يشنه الفن الجديد ، فيه يخشى اكتشاف كراهية الفن ذاته ، والثقافة ، مما يثير استفسارات عاجلة ، بداية ، يبدو بوضوح وجود تناقض بين الحب والكراهية ، أيا كانت الأطروحات المستقبلية ، لقد سمح لنا الوقت بأن نتفحص تطور هذا الصراع المقدم مسبقاً من جانب أورتيجا : الرفض ، في مناهضة الرواية والشعر، وكذلك في استيعاب الرسم والنحت اللاتشكيليين داخل إطار الفن المعماري؛ القبول أو التأكيد، في إعادة الصياغة الدائمة للأشكال الجديدة وفي غزو جماهير تتزايد شيئاً فشيئاً.

الجزء الثاني من هذا المقال، أفكار حول الرواية، سيتم تناوله في حينه.

الأفكار الجمالية المتعلقة بالأدب

من العناصر المشتركة بين المقالات بعضها والبعض الآخر، رأينا مدى الأهمية التي يوليها للمجاز، وهو ما يمكن ربطه بالمهمة الدائمة التي تناط بهذه الأداة، في أسلوبه هو، وبالمرة، في أدب العصر. منذ بداياته الأدبية اهتم أورتيجا بالمجاز، نذكر هنا، خاصة، مقاله حول : صوناتة الصيف ، لبايي - إنكلان La Sonata de estío, de Valle-Inclán (١٩٠٤) ، حيث يعلل الخيال الجديد المستخدم، الذي ينبثق ليس فقط من مقارنة تكاملية، وإنما من صورة أحادية الجانب، لا من الفكرة في مجملها، وإنما من أحد جوانبها.

تنتهى تأملاته عن هذا الموضوع، بلا شك، بالمقال المعنون: المجازان الكبيران *Las dos grandes metáforas* ^(٢١)، حيث يؤكد على أن المجاز يمثل أداة ذهنية لا غنى عنها، بديلاً لذرأنا الفكرية، تستخدم بالقدر نفسه في المجال العلمي والآخر الشعري، رغم أن ذلك يتأتى منها بصور شتى، ففي حالة العلم، يستخدمها هذا وسيلة لمعرفة الحقائق، أما في حالة الشعر، فما جرى هو الاستفادة من كيان جزئى بغية تأكيد الكيان الكلى، ومن هذه المغالات تنبثق، تحديداً، القيمة الشعرية.

عبر موضوع المجاز هذا ندخل بعمق في مجال أفكاره عن الأدب. تأتى، عامة، من المرحلة الأولى لإنتاجه، فكما أشار جيرمودى لا تورى، فى عام ١٩٣٠، فإن الموضوعات الأدبية والجمالية قد أزيحت من جانب موضوعات أخرى.

نظرا لطبيعة التوالد الجيلى لهذه الفترة، ينسب إلى الأدب مهمة أخلاقية وقومية، وبالتالي، مهمة خارجية الطابع. فى المقال المذكور عن صوناتة الصيف، يعيب على بايى - إنكلان فلسفته الجمالية، ويدعوه إلى زيادة حجم لوحاته. فى هذه النصوص، مثل: العلم الرومانطيقى *La ciencia romántica* (١٩٠٦) نجد أن هذا المطلب المهم مازال قاطعاً وظاهراً إلى الآن. " الأديب عبارة عن مكلف فى جمهورية إيقاظ الوعى عند أولئك اللاهين، يصوب سوطه تجاه سبات الوعى الشعبى بكلمات حادة وخيالات مأخوذة من هذا الشعب حتى لا يبقى على أية بذرة نافعة " ^(٢٢). فى هذا المقال ذاته، يقترح أن كل الأفعال تأخذ بعداً قومياً وأن كل الكتب، فضلاً عن كونها قضايا علمية، تصبح أيضاً قضايا قومية. هذه اللحظة التى يؤكد فيها على أنه، بصفة مؤقتة، لا يوجد فى إسبانيا حق غير مناقش لصناعة أدب جيد لأنه لابد من الاهتمام بمهام أكثر حسماً وتحديداً. " إما أن يُصنع أدباً وإما أن يُصنع تدقيقاً وتحديداً أو أن يصمت المتكلم "، هذا هو ما قاله، فى عبارة اشتهرت كإعلان عن موقف جيلى جديد.

بعد ذلك عمد أورتيجا إلى توسيع المفهوم، حيث طرح وظيفة أقل خصوصية: لابد للأدب من أن يستمر على وفائه الأول للحياة والتيارات الأعمق المنبثقة من الاحتياجات الإنسانية المفرطة.

الأسلوب

أسلفنا - عند الحديث عن الأفكار الجمالية لأورتيجا - أن مفهومه للأسلوب يتسم بشمولية الطابع ويطلع بقوة القياسات المتعددة للنشاط الخلاق ، ولهذا ففي حالة الأدب نجد أن الأسلوب ، بالنسبة لأورتيجا ، يتجاوز مجرد الشكل الفعلى ، المحقق على صفحات العمل ، إنه ، على وجه الخصوص ، بمثابة مجمل أعمال انتقائية تتحد فيها بلا حل النية التنفيذية للمبدع الأدبي ونيته التعبيرية . من هنا تنبثق بعض الملامح التي يلمحها أورتيجا فى الأسلوب والتي أتينا ندونها فى العمل الذى بين أيدينا . نذكر هنا بأحد النصوص الأهم حول الموضوع : أفكار حول بيوباروخا ^(٢٢) Ideas sobre Pío Baroja ، حيث يعرف بوضوح الأسلوب كأفضل أداة تعبيرية عن الموضوع الجمالى الذى يحمله الفنان داخله : الأسلوب ، كما أكد أورتيجا ، يتكون بداية من اختيار الموضوع ، ومن هنا فإنه - فى رأى أورتيجا - إذا ما أمكن إقامة فروقات أسلوبية كبيرة عن طريق مقارنة العناصر الفعلية ، فإن ذلك يؤدى إلى تعميق أكثر الفروقات الموضوعية ، فى طريق تناولها ، فى الخيال .

الأجناس الأدبية

جانب آخر كثير الشيوع فى هذه الموضوعية الأدبية، يكمن فى رأى أورتيجا عن الأجناس الأدبية. فالمعروف أنه يدافع عن وجود الأجناس ، وخاصة فى مواجهة رأى كروتشه Corce السلبى ، الذى يدين فيه الأصل الرومانطيقى .

يمكن وصف مفهوم أورتيجا للأجناس الأدبية بأنه تاريخى - بيولوجى ، فى المقام الأول ، يعطى أهمية ملموسة للأجناس ، للنشوء والارتقاء ، وفناء الأجناس عبر تاريخ الأدب : هذا إضافة إلى الصلة الوطيدة بين بعض الفترات التاريخية والأجناس الأدبية السائدة . فى المقام الثانى ، يعقد مناظرة بين مفهوم الجنس الأدبى ومفهوم النوع الذى تتعرض له البيولوجيا : العمل الفنى باعتباره عملا حياتيا هو فردى ، غير أنه يدخل ضمن مفهوم الجنس الأدبى ، الذى يفهم على أنه مهمة شعرية . أو أنه يعتبر الأجناس الأدبية " موضوعات راديكالية " "مراتب جمالية " ^(٢٤) .

من الأهمية بمكان أن نشير هنا إلى أنه ، إذا كان نفي أجناس كراوس يعود إلى جذور رومانطيقية ، فإن هذا المفهوم البيولوجي ، المنظم للأجناس باعتباراتها الوظيفية يعود أيضا إلى جذور رومانطيقية ، فإنه علينا أن نتذكر - إضافة إلى ذلك ، أن فلسفة هيغل الجمالية في حد ذاتها تدركها باعتبارها مراتب جمالية ، بطريقة تتشابه كثيرا مع تلك المقترحة من قبل أورتيجا .

الرواية

فيما يتعلق بالأجناس الأدبية على نحو خاص ، فلكم هي معروفة جيدا تأملات أورتيجا عن الرواية ، والتي تضمنتها نصوص عديدة ، ولكن على وجه الخصوص في : تأملات حول الكيخوته ورسالة وجيزة حول الرواية *Meditaciones del Quijote y breve tratado sobre la novela* (١٩١٤) وفي مؤلفه : أفكار حول الرواية *Ideas sobre la novela* (١٩٢٥) .

في أول هذه المقالات ، بعد وضع الحدود المميزة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى ، يهتم أورتيجا بدراسة علاقات الرواية بالشعر الحماسي ، يرى أن الأولى لا تتأتى من الثاني ، وعليه ، فإن شعر الحماسة يعرض الماضي باعتباره ماضيا ، بينما تقدم الرواية الأنية باعتبارها وضعا حاضرا . اختلاف آخر على درجة من الأهمية يقيمه أورتيجا بين جنسين ملتبسين : كتاب الخيال أو المغامرات ، الذي يحكى الماضي ، والرواية التي تصف ما هو أنى . وعلى كل ، فرغم أن الرواية الواقعية ، في رأيه ، ولدت كنقيض للرواية الخيالية ، فإنها تحمل المغامرة في داخلها - من قبل ، في عام ١٩١٠ ، في : آدم في الجنة *Adán en el Paraíso* أشار إلى الطابع الوصفى لقضايا داخلية تحويها الرواية ، هذا إلى جانب أهمية الحوار الجوهرية في هذا الجنس الأدبي .

ولكن هناك توصيفا أكمل يظهر في مقاله الشهير عن : " تجريد الفن وأفكار حول الرواية " (١٩٢٥) ، قام فيه بالرد على شاغل كان لا يزال معلقا في فضاء تلك الفترة . لقد أتى عنوان مقال رينيه بولسيف : " جنس أدبي في خطر " ، صرح فيه بخطر الموت

الوشيك للرواية بداية من النسق الجديد لتجريد الفن ، وكدليل على هذا الخطر يأتى نقاد الموضوعات ، الذى يمكن تعويضه فقط عن طريق نوعية الموضوعات المكونة . يقوم أورتيجا بوصف كل المميزات الحالية للجنس الذى تحول ، بسبب ما فيه من روائية ولا مباشرة ، إلى وصفى ومباشر ؛ ونتيجة لهذا ، فما على الروائى أن يحدد شخصياته ، وإنما يقدمها . الرواية ، فضلا عن ذلك ، كما يذكر أورتيجا ، هى جنس متأخر الدفع ، فيها نرى المغامرة والعقدة لا تمثلان سوى نسق سياقى ، ولهذا فإن الاهتمام ينتقل من العقدة إلى الشخصيات . ومع ذلك ، فنشير إلى كيف أن رواية بروسـت Proust قد بالغت فى التأخر فى الدفع حتى سقطت فى الوصف اللاحركى المحض ، إذ إنه رغم غياب ما يُسمى بالاهتمام الدرامى عن القيمة الجمالية فى الرواية ، فإنه يأتى استجابة لضرورة سيكولوجية وآلية ، تناقضية تأملية وعملية تبدو مكينة ، بهذا الشكل ، فى نواة الجنس ذاتها .

ملمح آخر من ملامح الرواية هو ، فى رأيه ، قدرتها السحرية على عزل القارئ فى إطار محكم وخيالى . هذا الإحكام هو الطريقة الخاصة التى تأتى فى الرواية ردا على معامل الأهمية فى الفن . الأمر إذن ، عبارة عن ضرورة جمالية محضة من شأنها باستثناء ، ممكن لأى غرض سياسى ، أيديولوجى أو رمزى ، ألا تعترض على أن الرواية تثير كل أنواع الرنينية الحيوية .

من المهم ، أيضا ، الإشارة إلى ميزة أخرى يلحظها أورتيجا : الرواية كجنس وارف ، يلزم الروائى الاقتصار على الموضوعات التى يملك عنها بديهية وفيرة . وتسمح له بإنتاج وفير .

ينتهى المقال بالإشارة إلى أن الرواية - رغم التشخيص المتشائم - بمقدورها أن تؤتى ثمارا عظيمة . وللرواية ، فى نظره ، مستقبل كبير فى مجال اختراع الأرواح المهمة : إنها سيكولوجية خيالية ، وبهذا الاعتبار لابد لها من التقدم مع السيكولوجية العلمية .

قلنا إنه يلزم فهم هذا المقال على أنه أكثر من وصفة ، تشخيص ، فهكذا فسرته نقاد كبار من أمثال جيرمو دى تورى وبنيامين خارنس . وقد كانت هذه ، على ما يبدو ،

نية أورتيجا ، التى يمكن إدراكها بجلاء حتى فى المقاطع التى يحملها فيها حماسه الخطابى إلى المغالاة فى الإيقاع الإقناعى . وهذا لا يتعارض وأفكار أورتيجا التى - بصياغتها من خلال الاطلاع على الأحداث ، حين تأثيرها ، بدورها ، على المبدعين - قد وثقت بعض التوجهات التى كانت فى سماء الفترة آنذاك .

ليس من العدل ، بالتالى ، أن ننسب إلى أورتيجا مسئولية كاملة فى التوازن البسيط للفن الروائى فى الحقبة السابقة على الحرب الأهلية ، لابد من الأخذ فى الحسبان أن هذا النمط من الفن الروائى الذى انعتق من كل صلة بالواقع ، ووجه اهتمامه إلى الغنائية المصورة بشكل نثرى رقيق محمل بالأخيلة ، لم يكن ظاهرة إسبانية فحسب ، وإنما وجد نماذج جيدة معاصرة فى الأدب الأوروبى ، وفى إسبانيا ذاتها ، جاءت بعض البواكير الأولية للمعقول عند بايى - إنكلان وجانب كبير من أعمال جوميث لاسيرنا - الذى احتوى على العديد من الروايات - مكتوبة من قبل هذا المقال الذى ناقشناه . بغض النظر عن ذلك - وهذه هى الحجة القاطعة فإن الفن الروائى ، كبقية أجناس الفترة ، قد عانى من عملية تشبع غنائى - الأمر الذى أشار إليه ساليانس - والذى لم يكن سوى الإعلان عن قانون تبادل الأجناس ، وفقا لتعبير جيرمو دى تورى .

التراجم

جاء الاهتمام الذى أولاه أورتيجا بفن التراجم والسير ، والذى استيقظ لدى الكتاب الشبان آنذاك ، يمثل المجال الذى تجلّى فيه تأثيره المباشر والقاطع ، ومن الواضح أن أوج التراجم يعود إلى السيكلوجيا والتاريخ ، هذا بالإضافة إلى وجود أسباب أخرى كالاهتمام بالبطولة والخبرات الحقيقية التى يبرهن عليها الجمهور فى السنوات التى تلى الحرب الكبرى ، غير أنه قد أتى نمو ونضج البيوجرافيا فى إسبانيا كجنس أدبى نتيجة للنظرية الحيوية لأورتيجا وتحت تحفيزه الشخصى . بالفعل ، حين ركز اهتمامه بالحياة الإنسانية ، فى العقل الحيوى - والعقل التاريخى - وفى الأنا والظروف المحيطة به ، وبالمرة ، بالأنا وبظروف الآخر ، بتطور مفهوم المشروع الحيوى ، أنعشت من جديد أسس البيوجرافيا ذاتها . ومن جانب آخر ، عملت أزمة الرواية المتزامنة على تقوية هذه الأسس بصورة أكبر .

ووفقا لفلسفة أورتيجا ، فمن الطبيعي أن يحدد هذا المجال الخاص بالبيوجرافيا داخل إطار وحدة الديناميكية الدرامية التي ينصهر فيها عنصرا الفردية والجماعية ، التي تشتمل أيضا على كاتب الترجمة (٢٥) .

من هذا الطرح ذاته تنبثق المتطلبات الأساسية للتراجم : ١- تحديد الهوية الحيوية لمن تكتب عنه؛ ٢- تمحيص الوفاء بهذا الغرض ، أو جرعة الأصالة . بقيت بضع صفحات لأورتيجا ، فى شكل مقدمات بيوجرافية ، والتي تتضح بتمامها هذه السمات التحديدية للجنس : الغوص فى أعماق الظرف المحيط بالشخص موضوع البيوجرافيا للكشف عن مشروعه الحيوى الخاص ، وبالتزامن ، عن رأيه بشأن الوفاء لهذا الميل الفردى .

ولكن ، كما أسلفنا ، من المهم الإشارة إلى أن أورتيجا ذاته يدفع تلاميذه تحديدا إلى هذه المهمة من كتابة التراجم التي تتولد هكذا ، كغيرها من المهام التي اضطلع بها أورتيجا ، تحت خاتم أرسنقراطى ذى أناقة روحانية ، غير أنها موجهة صوب الإطار الشعبى ، فى مجموعة : حيوات إسبانية فى القرن العشرين *Vidos espaólas en el Siglo xx* . قامت روسا تشاثل ، منذ فترة ليست بالبعيدة ، بوصف الظروف المحددة التي مورست فيها هذه الوصايا (٢٦) . وبقيت كثمرة من هذا بعض الكتب المدققة والتي تثير الإعجاب لأنطونيو مار ريتشالار ، وأنطونيو إسبينا ، وخاصة ، بنيامين خارينس .

الشعر ، والمسرح

فيما يتعلق بمفهومه عن الشعر فقد أسلفنا تلك الملامح التي أشار إليها أورتيجا ، والتي تعد مشاعا للفن الجديد عامة . مما لا شك فيه يتوجه اهتمامه ، خاصة ، تلقاء تلك الخصائص الشعرية التي تتعلق بالطريقة الخاصة التي يعبر بها الشعر ويستوعب الحياة الواقعية : الاستعارة المجازية بما لها من طريقة غير متوقعة فى المباغته بجوانب جديدة للأشياء ، الرغبة الأسلوبية والتكلفية الرافضة لكل طبيعة أولية .

وكذلك فإن مفهومه للمسرح يرتبط بصورة معقدة ، باعتباره مرتبة للدراما ، بأدوات تفسيرية استقطابية وتعبيرية أخرى ؛ هكذا ، الدراما فى المقال وفى الرواية . على العكس ، فهناك نصوص قليلة مقطوعة خصيصا للمسرح كجنس داخل إطار إنتاج أورتيجا ، فى هذه النصوص تتم الإشارة إلى ضرورة تمايز كبير حتى يصبح المسرح فنا كاملا . فى الحالة الراهنة ، يؤكد أورتيجا ، على أنه ليس من الضرورى الذهاب إلى المسرح ، إن كل ما هو ذا قيمة يمكن الاستمتاع به من القراءة البسيطة . ولهذا نراه يطرح إصلاحا للفن المسرحى كى يتحول إلى حدث تشكىلى ورنان ، وليس فقط إلى نص أدبى (٢٧) .

الكتاب الذى يحمل عنوان : فكرة المسرح Idea del teatro (٢٨) ، الذى يحتوى على محاضرات تعود إلى ١٩٤٦ ، لا يضيف شيئا جوهريا إلى الموضوع ؛ ولكن ، كما يقول مؤلفوه ، فهو نموذج جيد للطريقة التى يتبعها أورتيجا فى التحليل . بعد أن يقيم العلاقات الديالكتية بين خشبة المسرح والصالة ، بين الممثلين والمتفرجين ، يصل إلى نتيجة أساسية هى : إن الفن الدرامى جنس أدبى فقط بشكل ثانوى وجزئى ، على خلاف الرواية والشعر ، اللذين يقعان فينا ، فى رأى أورتيجا ، فإن المسرح يقع خارجنا . جانب آخر أتى هدفا للملاحظة هو الازدواجية الواقعية - اللاواقعية ، التى تعطى المسرح طابعا مجازيا مرئيا ، حيث تشف فيه الواقعية عن اللاواقعية ، هذه المشاركة من جانب الإنسان فى عالم غير واقعى تأتى أكثر وضوحا فى فن الفارس Farsa ، الذى يطلق عليه أورتيجا أصل المسرح وأحشائه ، فضلا عن أنه يمثل بعدا تشكىليا للحياة الإنسانية .

أفكار حول النقد

إن الجوانب الفكرية عند أورتيجا المعروضة فى هذا المقام من الكتاب الذى بين أيدينا ، لها علاقة وطيدة بفكرته عن النقد الأدبى ، إما لأنها تمثل مبادئ عمله النقدى - فى إطار معنى أشمل من التحليل والتقييم للواقع الثقافى والإنسانى - وإما لأن الأدب ، وفق ما رأينا ، عادة ما يكون طريق الوصول إلى تأملات ذات طابع أعم

وأشمل . تبقى ، مع ذلك ، أفكاره التي تشير مباشرة إلى النقد الأدبي ومهمة الناقد رهينة الطرح ، وهما عنصران يجب النظر إليهما مجتمعين ، مكررين ، على الأساس الأشمل لكل ما تم عرضه .

من الواضح أن فكرة النقد عند أورتيجا تتطور بشكل محدود بقدر ما يتحقق من نضج فكره ويقدر تعدد الأهداف والكيفيات لمهمته الواسعة المنحصرة في الإقناع والتحريض . في مؤلفه : الشروح Glosas (١٩٠٢) (٢٩)، يدعو إلى ضرورة النقد الشخصي ، الصادق ، التنافسي ، القوي ، الذي يميز بقوة بين الخير والشر ، والذي ، بدل أن يبتعد عن الأشياء ، يهب للقائها ويدخل في صدام معها . إن التحول إلى اللاشخصية يمثل الخروج من الإطار الذاتي والهروب من الحياة ؛ وعملية تطبيق معيار قيمي من أجل عمل نقد موضوعي ، تساوي إفساح المجال للفن كي يهرب في سعادة من خلال هذه الشبكة المنطقية . إلى هذه الشروح ينتمي البرنامج النقدي ، المشار إليه مرارا ، والمطروح بهذا التصور التشكيلي والفاعل الكبير : " نغرز في مقدمة الأشياء والأحداث مثقبا أسود وآخر أبيض : ثم نسحبها تلقاء جانب الخير والشر " (٣٠)

بعد ذلك بسنوات قليلة يتزايد الإلزام الحيوي ، حين يقترح أن يقوم النقد الأدبي بإبراز ما يمكن أن يستوعبه الناقد أو القارئ في الكتاب ، ما يمكن أن يلتصق بدمه ولحمه . إنها الفترة التي بدأ فيها أورتيجا بمحاربة النرجسية Narcismo والتكف A maneramiento في الفن الحديث ويطالب بالانسحاق النقد وراء الجدال الجمالي أو الشكلي ؛ في مطالبتهما الفنان بالتعبير عن الطاقات الإنسانية التي يحتفظ بها الفن (٣١). في هذه السنوات نفسها ، يمتدح نقد تين Taine ، لا بسبب مبادئه الجمالية ، التي يفندوها ، وإنما لكونه يعيد إدراج العمل الفني في إطار واقع تاريخي وإنساني .

لاحقا ، ينال التطور من فكرته النقدية هذه ، بقدر ما تتثبت أركان مفهوم الثقافة باعتباره إعادة تقييم للأحداث ، كتراتب وحساسية الاختلافات . وهنا تنحصر مهمة الناقد في الانتقاء والتنظيم ، بهدف استئصال أية زيادة وإبراز الجمال والحق الذي لا يعرفه السوق . في هذه الفترة أعلن عن معارضته لباليرا ، الذي يتهمه بمساواة لجميع الأشياء في نقد وضع يراه ثمرة للإيجابية اللاشعورية والديمقراطية الذاتية للإسباني على حد سواء (٣٢).

بالوصول إلى : تأملات حول الكيخوته (١٩١٤) ، نجد تغييرا ملحوظا للغاية ، بالمقارنة مع الشروحات التي أشرنا إليها آنفا ، بالفعل ، يقول فى تأملاته إنه لا يدخل فى اهتمام الوظيفة النقدية الحكم على العمل بالجودة أو عدمها ، وإنما فى تقوية هذا العمل ذاته . لهذا ، يصبح لزاما على الناقد أن يستخدم كل الأدوات الأيديولوجية والعاطفية الموجهة لإنتاج الانطباع الأشد كثيفا ووضوحا . وكما يلخص الأمر هو نفسه ، فإن وظيفة النقد الحقيقية تكمن فى توجيه العمل " فى اتجاه تأكيدى وقيادته بدلا من تصحيح المؤلف ، من تزويد القارئ بجهاز بصرى أكمل . العمل يكتمل باكتمال قراءته " (٢٣) . النقد يكمن ، إذن ، فى اكتشاف سلسلة من وجهات النظر الملائمة لتفعيل العمل ، يعود هنا ليفند أعمال باليرا ومنينديث بيلايو ، والتي يتهمها بالخلو من التنظير والعمق .

فى إشارات وجيزة متتالية ، على مر السنين ، أخذ يثرى هذا المفهوم النقدى . وظيفة نقدية أخرى ، على سبيل المثال ، تكمن فى قياس إنجاز الإبداع الأدبى وفقا لنية المؤلف ؛ بحيث يصبح - فى كل حال - العمل ذاته هو ما يكشف عن قاعدته وخطيئته (٢٤) . لابد أن يصدر الرأى فى العمل الأدبى وفقا لنية المؤلف وإرادته ، وليس وفقا لنية الناقد وإرادته. كما يرى عقم الأسلوب الذى يلجأ إلى إدراج العمل داخل إطار الأعمال السابقة ؛ على العكس ، فيكمن جوهر القيمة الجمالية ، فى رأيه ، فى عدم اندماجه مع قيمة جمالية أخرى .

مبادئ أخرى تنبثق من فكرته الأسلوبية ، الأسلوب الذى يفهم على أنه مجموعة أعمال منتقاة ، يمكن للنقد من خلالها تعريف العمل فى إطار أعم وأشمل وليس فقط فى إطاره اللغوى الموضوع فيه .

يلح ، فى الوقت ذاته ، على الأهمية القصوى للشكل فى الإبداع الفنى ، وبالتالي ، يشير إلى أن النقد يجب أن يهتم به ، وخاصة ، فى بنيته ونظامه .

إلى كل هذه الملامح المطروحة من قبل مؤلفها بطريقة عرضية بعض الشيء ، ولكنها فى غاية الوضوح ، يجب أن نضيف نقطة الوقتية Temporalidad ، التى يؤسس لها أورتيجا ، جانب يحظى بأولية ظاهرة . يرتبط بهذا المفهوم عن الوقتية ، بالطبع ، منهجه الذى ناقشناه بصدد الأجيال ، الذى بشر له بمستقبل خصب فى إطار النقد الأدبى .

ممارساته النقدية

كما رأينا عبر هذا العمل الذى بين أيدينا ، اهتم أورتيجا دائما بالأدب ، وخاصة فى العقود الأولى من القرن العشرين ، واستخدم فى مرات عديدة العمل الأدبى طريقاً للوصول إلى نمط آخر من الحقائق ، أو نقطة انطلاق لتأملات ثقافية الطبع ، تاريخية ، اجتماعية أو فلسفية . ومع ذلك ، فإن النصوص التى تنتمى إلى الجنس النقدى تأتى ، بكل دقة ، قليلة الحجم . إذا ما وجهنا اهتمامنا إلى هذه الممارسة النقدية فى حد ذاتها ، فمن الممكن الإشارة إلى سلسلة من الخصائص تنتمى إلى إطارات متعددة وتأخذ طريقها إلى التطور على مدار الزمن . يتميز أورتيجا ، الناقد الأدبى ، فى المقام الأول ، باهتماماته النظرية والتنظيرية . رغم منهاجه التقريبى ، البدهى ، المنهجى فى بعض جوانبه القليلة ، يتوقف دائما عند تحديد الكيفية التى يجب أن يكون عليها العمل الأدبى ، يهتم بطبيعته النوعية ، بأدواته ومصادره .

فى المقام الثانى ، يعد العمل الأدبى بالنسبة إليه موضوع تحريض وإيعاز ، هذه الخاصية تظل تتطور بقدر الانتقال من المدار الجمالى إلى مدارات أخرى ، ويقدر ما تتغير اهتماماتها . هكذا ، فى العقد الأول من القرن العشرين ، نرى النقد الأدبى عند أورتيجا قد انسب دوما صوب إعادة توالد جيلى مبرمج للبناء القومى ، والسياسى والاجتماعى والثقافى . وفى بدايات العقد الثانى ، أصبح العمل الأدبى بالنسبة إليه أشبه بالعالم الصغير Microcosmos الأنسب لملاحظة العلاقات بين الفرد والعالم ، الظرف والمنظورات المستقبلية ، الحيوية والوقتية . فى الفترة من العشرينيات إلى الثلاثينيات ، جاء نقده للعمل الأدبى بمثابة نافذة لاكتشاف حساسية إيجابية ، موضوعية ، شغوفة بالانتقاء والوضوح والرتبة .

مثال جيد لهذه الخصائص المذكورة - النموذج القياسى لممارسته النقدية - يمكن أن نعثر عليه فى عمله : أفكار حول بيو باروخا Ideas Sobre Pio Baroja (١٩١٦) ما الهيكل الذى ينظم على أساسه ضرورة قياس العمل وفقا لنية المؤلف ؟ وهنا بدأ فى دراسة ما رغب باروخا قوله : حساسيته لا لغته القواعدية ، وموقفه إزاء الحياة ، ومفهومه للعمل ، وحين وصل هذا الحد ، فى تصميمه التنظيرى ، أعلن أورتيجا أنه حتى

هذه اللحظة عمد إلى تحليل النية ، ولكن عليه أن يولى اهتمامه الآن بالواقع . رأى أنذاك أن الحساسية تسمو على العمل ، وأن غيبة النقد قد منعت باروخا من تصحيح عيوبه ، اختار بعد ذلك مجلدا من : مذكرات رجل عملي *Memorias de un hombre de acción* ، ويحطه : الانطباعية ، الملائمة للشعر الغنائى ، ليست كذلك بالنسبة للرواية ؛ توجد الحياة بعد فضيلة ورذيلة فى الوقت ذاته عند باروخا ، تتوالد الشخصيات من رأى المؤلف بدلا من أن يعرضها بصورة مباشرة ؛ تسير الأحداث فى جانب والأبطال فى جانب آخر . وأخيرا ، نجده يضيف ميزة بسيطة لأسلوب باروخا والوظيفة التى يؤديها على صفحات أعماله .

من الناحية الفنية ، تأتى هذه الدراسة أقرب إلى المقال منها إلى النقد الحقيقى ، تخلو النصوص من الدعم الكافى ، تأتى النصوص خالية من التدعيم الكافى ويلفها تطوير وافر لا تجمع بينه وبين الموضوع الرئيسى أية علاقة وطيدة ، كما أنه لا علاقة له بأراء المؤلف الشخصية ، ومع ذلك ، فلعلة من خلال هذه الميزة التقريبية ذاتها ، أتى المقال يعج ببدييات نافذة وإيعازات ثرية أخذت بيد النقد اللاحق فأدارت وجهته بطريقة خصبة . ميزة مشابهة تتحلى بها مقالاته الأوسع عن أثورين وبروست ، وما كتبه من تقرير وملاحظات ظرفية عن بيريث دى أيا لا وماتشايو وجالدوس ومنينديث بيدال ، وميرو وجونجرا وجانييت .

هذه المقدرة الإيعاذية والبدئية هى ، بكل تأكيد ، أكبر استحقاق ناله نقد أورتيجا . فى هذا الصدد يسهم ليس فقط التعمق ، الدقة ، القريحة بغية إعادة الحيوية للموضوعات وتقديمها فى كامل تنوعها ومنظوراتها المستقبلية ، وإنما أيضا ، بدرجة كبيرة ، تلك النوعية الخاصة بأورتيجا . نشير هنا إلى مقدرته الانقسامية التى تتيح له - إلى جانب إنتاجه التأملى - تقديم نفسه فى الإطار الفكرى ذاته . تعد هذه المقدرة التى يتمتع بها ، والكامنة فى تقييم الخبرة الذاتية ، فى صورة موضوعية ، معقدة الطابع - الشعور ، البداهة ، الرأى ، التعليل التجريدى - السر الرئيسى لسحر أورتيجا والجازبية التى يحدثها حتى عند من يفكرون فى التشهير به .

له ، بلا ريب ، حدود جادة بوصفه ناقداً أدبياً : بعضها يتأتى من أن اهتمامه بالأدب يأتى بداهة فى الدرجة الثانية وتابعا لتأملات أوسع عن الحياة والثقافة . فى مرات قليلة ،

تعطى خبرته الأدبية الانطباع بأنها كثيفة وعميقة فى ذاتها ، فى إحدى المناسبات ، اعترف بأنه قارئ سيئ للروايات ودائما ما يمل منها (٣٥) .

هناك حدود أخرى تنسب إليه لا يتم فيها إلقاء اللوم عليه بصورة مباشرة ، وإنما ربما يلقي بها على معجبيه وتلامذته . نشير هنا إلى الاتجاه نحو استخدام مقالاته النقدية كنصوص ذات قيمة نظرية وتوثيقية ، رغم أنه - بطبيعتها التحليلية والانقسامية - لم يكن هو هدف أو قصد أورتيجا . هكذا ، كثرت فى أرجاء العالم الإشباني تعريفات وتوصيفات عديدة وصفت ، بعد انتزاعها من السياق الذى أثقلها رهافة ووضوحا ، بالغموض وعدم الدقة . فى حالات كثيرة ، أثمر هذا العيب ، حتى فى الأوساط الجامعية ، لغة ثقافية مبتذلة مغايرة لطبيعة الدقة التى تتطلبها الدراسات السامية .

لكن من غير العدل أن نحمل أورتيجا أوزارا واردة عن سوء ترجمته من قبل البعض ، ومن ناحية أخرى ، فإن ظواهر من هذا النوع تكون قابلة للتفسير إذا ما أخذنا فى الاعتبار أننا لا نزال نقع تحت سحر أورتيجا ، وأن أسلوبه الفكرى مازال يحتفظ بصلاحية هائلة . علينا أن ننتظر ما تأتى به الأيام من إطراء كى يصبح بمقدورنا إقامة وزن عادل لإنتاجه ، ولكى ينبج صبح درسه الأعلى فى الأناقة ونبل العاطفة الفكرية .

مجلة الغرب . بيلا ، وماريتشالار ، وإسبينا

يكتمل إنتاج أورتيجا بمجلة الغرب Revista de Occidente ، العمل الطموح الذى قام على أنقاض ما تمتع به من هواية تربية ، وفى الوقت ذاته ، يعد أفضل شهادة على لحظة مدريدية تميزت بثراء وكثافة من نوع خاص . فى الفترة ما بين يوليو عام ١٩٢٢ ويوليو عام ١٩٢٦ وضع ، عاما بعد آخر ، ميزانا جامعا لما كان يجرى فى إسبانيا والعالم ، فى مجال الفلسفة ، أو العلم ، الفن أو الأدب ، الغرابة ، الروح العالمية ، التطلع التقويى للحكم والتنظيم ، تركت كلها بصماتها على المجلة ، التى أبانت منذ عدها الأول ، عن أسلوب محدد . جاء مظهر المجلة المادى - الورق ، القطع ، الرسم التخطيطي ، الطباعة ، ليقدم هو الآخر الأناقة الفائقة ذاتها .

كانت المجلة هي المشرف ، الجسر السامى الذى تمارس من خلاله أقلية لامعة وملحة المهمة الصعبة المبرمجة من قبل أورتيجا : إنقاذ إسبانيا عن طريق أوروبا . إن اتساع اهتمام المجلة وبالتالي تنوع موادها ، لا يعطى انطبعا بصورة مخزن مختلط المواد يرتدى ثوباً جديداً : على العكس ، ينبثق أسلوبه من مجهود انتقائى وتفسيرى صارم ، ولقد بلغ العمل النقدي ، بكماله ، والذى يطل برأسه وسط ميدان إسباني ، أوروبى وعالمى ، ويجمع ثماره الإعلامية والتقويمية لصالح العالم الإشباني بأكمله ، حتى ذلك التاريخ أكبر درجة فى سلم وحدته الثقافية وذلك بفضل مهام كهذه .

فى مجال الآداب ، فتحت " مجلة الغرب " صفحاتها أمام أكبر الأسماء الأوروبية آنذاك ، عبر ترجمات مثالية ابتدرت بتقديم الجديد من الأعمال والاتجاهات ، أما العمل الإبداعي فقد احتل مكانة مهمة ، شعرا أو نثرا ، لمؤلفين إسبان وإسبان - أمريكيين . وفى الشعر خاصة ، نلاحظ استقبالا كريما للاتجاهات التجديدية ، وفى حالات كثيرة ، لبعض الأسماء الجديدة التى اكتسبت قدسيته بهذه الطريقة .

يشمل المقال المكتوب حول موضوعات أدبية العديد من الأسماء ، منها اسم أورتيجا نفسه ، وآخرين ، مثل فاليري Valery ، وشاو Shaw ، وفوسلر Vosler ، ومنينديث بيدال ، وأميريكو كاسترو ، وديث كانيو ، وخوسيه ماريادى كوسيو ، ودامسو ألونسو . أما بالنسبة للوضع الخاص بالنقد الأدبي ، فمن اللازم أن نضيف إلى الأسماء أنفة الذكر أسماء بعض الكتاب الذين سيحققون شهرة واسعة فيما بعد : فرانتيسكو أينا ، وريكاردو بائيثا ، وكوريوس بارجا ، وخوان تشاباص ، وميلشور فيرنانديث الماجرو ، وخيراردو ديجو ، من بين من شاع ذكرهم . إلى جانبهم ، أخذت تتفرد مجموعة من الشباب الذين ، نظرا لإنتاجهم الأكثر تواصلا ، ووحدة معيارهم فى رؤية النظريات التى خلفها أورتيجا ، يمكن أن نطلق عليهم " نقاد المجلة " : بنيامين خارنيس ، وفيرناندو بيلا ، وأنطونيو إسبينا ، وأنطونيو مارييتشالار ، وجيرمودى تورى . لهذا الأخير وذاك الأول من هذه الأسماء سنفرد ، نظرا لاستمراريتهما فى الكتابة النقدية القائمة على مبادئ خاصة بهما ، دراسة لاحقة .

ما الخطوط العريضة للنقد الأدبي في مجلة الغرب ؟ في الإطار الموضوعي ، نجد اهتماما كبيرا بكل جديد ، كما لا يستبعد في الوقت ذاته إعادة تقييم مستمر للماضي الألبى - ثيربانيس ، لوبي ، جونجرا ، جراثيان ، لاراً ، إسبرونثيدا ، جالدوس ، باليرا - اهتمام خاص بما يطلقون عليه " أدب الأزمة " ، بالشعر الجديد ، بالرواية ، بالعلاقات بين الأدب والفنون الأخرى ، وخاصة الرسم والسينما ، وعلى وجه الخصوص ، بالأدب باعتباره إعلانا عن الاهتمامات الروحانية لهذه الفترة الموالية للحرب والموصوفة بالنشاط والطموح : النظرية الحيوية ، الفلسفة الوجودية ، النهضة الدينية ، الدول الاستبدادية الجديدة ، زوال وهم الجنة السوفيتية ، الوجود الكاسح للجماهير التي تسمح باستقصاء الجوانب الجديدة ورصد - عن طريق نقد تفقدي - الاتجاهات المستقبلية لعملية أدبية أكثر تعقيدا وانسيابية من أى وقت .

في مجال الشكل نجد أن النقد الذي تبنته المجلة يحظى أيضا ببصمات خاصة : الأنماط الخاصة بالتعبير الشكلي ، الذي يساوى كثيرا في ذاته وطابعه كأداة على حد سواء ، وسريانه عبر قنوات شديدة الفردية من الأساليب الشخصية المتعددة .

فيرناندو بيلا (١٨٨٨ - ١٩٦٦)

عمل سكرتيرا للمجلة ، ومديرا لغيرها مثل : الشمس Sol ، واليوميات المديرية . يتمتع بنمطية كاملة لكاتب المقال وسط المجموعة بأكملها . لديه مخزون واسع من الموضوعات : الطبيعة ، الفلسفة ، الأحياء ، علم الجمال ، الأدب . جاءت كتبه الأولى : الفن التكعيبي El arte al cubo (٣٦) . والمستقبل اللامكتمل El Futuro Imperfecto (٣٧) ، إضافة إلى : حب الفلفل El grano de Pimienta (٣٨) ، والظروف Circunstancias (٣٩) ، تبدى لنا هذا التنوع الذي جاء نتيجة تنوع اهتمامات مؤلفها ، وبالمرة ، ثمرة الأصول الواردة عنها أعماله ، التي ظهرت في شكل تعاون صحافي . لا يمكن القول بأن بيلا Vela قد امتلك ناصية نظرية نقدية خاصة به ، حيث نراه يشاطر أورتيجا ومجموعته آراءهم : النقد الخلاق ، الشخصي ، الذي يولى اهتماما بالعوامل الأصولية للعمل الفني ، وفي اختيار الموضوعات يشاركهم كذلك اهتماماتهم نفسها: لعنا نذكر هنا ،

كمجال مفضل عند باليرا ، علم الجمال Breviario de Estética ، لكروتشه Corce - وخاصة ، مقالاته عن علم جمال السينما .

وفيما يتعلق بالأدب ، يعتمد عادة إلى اختيار أقرب الزوايا لعلاقاته بالجمال العام ، وخير دليل على ذلك ما سطره من ملاحظات مهمة حول : الشعر الخالص La Poesía Pura (٤٠) ، إحدى ألمع الأطروحات المكتوبة باللغة القشتالية عن ذلك الحوار الأدبي الشهير . سؤد النظرة نفسها في مقالاته النقدية ، التي تولى على الدوام اهتماما للفرضيات الجمالية الكامنة في الموقف الروحاني للمؤلف ، في اختيار موضوعاتها ، وبالتالي ، في إدماج العناصر الشكلية في العمل الفني ، وخاصة تلك التي صيغت بها ، هذا إلى جانب المشاكل الخاصة بالفن ، بالبحث عن الدقة ، عن الوجود والحق .

وأخيرا ، يصبح بإمكاننا القول بأن بصماته المتعددة في شتى المجالات ، وضوح العرض ، جرعة ملائمة من الذاتية وأناقة الأسلوب ، كلها تمثل الخصائص الأساسية لبيلا Vela باعتباره ناقدًا أدبيا ، في سنوات عمره الأخيرة ، نراه تخصص بقدر أكبر في كتابة البيوجرافيا والكتب الفلسفية ، وقد رأيناه ، منذ فترة غير بعيدة [آنذاك] يظهر على صفحات مجلة الغرب في صورتها الجديدة .

أنطونيو ماريتشالار (١٨٩٣ - ١٩٧٣)

تخصص بصورة أكبر في الموضوعات الأدبية كما يتضح ذلك من مقالاته النقدية وبعض المقالات الأخرى والملاحظات ، جزء كبير من إنتاجه هذا تم جمعه في كتابه : الكذب المكشوف Mentira desnuda (٤١) الذي يحتوى ، من بين أبحاث أخرى ، على : أنت الشعر Poesia eres tu ، المقال الرائع ، رغم شموله لنظرية قابلة للجدل ، كما ظهر في " المجلة " في الفترة ما بين أغسطس وسبتمبر عام ١٩٣٢ .

في ميزان نقدي عام يصبح من الضروري الأخذ في الاعتبار مقالاته الممتازة عن جويس Joyce ، وسانتيانا ، وريلك Rilke ، ومالارمي Mallarme ، وإسبرونثيدا ، وبعض المقالات النقدية التي لا تنسى عن كوكتياو ، فاليري - لاربا ، وجوميث دي لاسيرنا ،

وكونراد ، وديزار لاروشيل . يأتى أسلوب ماريتشالار ، عامة ، فى غاية الإتقان ، ويتسم بطابع باروكى : تماماً كناقده يؤخر أحيانا الاختبار النقدى فى مقدمات طويلة ذاتية ، نجد فيها ، من بين أشياء أخرى ، الاستدعاء الحى والساحر للمناخ الروحانى للثلاثين السنة الأولى من القرن .

ومع ذلك ، على سبيل الموازنة ، هناك إخبار مطول ووفير عن موضوعات أدبية ، موضوعة ضمن منظور مناسب للنسق التحديثى . نذكر هنا ، خاصة ، أخباره العلمية عن تقنيات الحوار الذاتى ، هذا إلى جانب تحليله للطابع الأدبى التمهيدى للمواد المقدمة عبر هذا الإجراء^(٤٢) له مقال نقدى عن جوميث لاسيرنا يحتوى على رؤية قيّمة تتعلق بالطليعة الإسبانية وبإنتاج شخص رامون ، فى علاقته المزوجة بالحدثة والأصالة الأدبية^(٤٣) .

من المهم أيضاً توصيفه الدائم لما يطلق عليه هو " شر العصر " *mal del Siglo* ، وجود إلهة النكاء القاسية التى تريك جيلا بعد جيل^(٤٤) . فى الوقت ذاته ، فى بعض الحواشى والمقالات النقدية ، يعد أحد الأوائل الذين نبهوا لوجود تغيير روحانى : إبعاد اللعبة التى لا أهمية لها والتطور صوب فن ينوى تقديم خدمة ، وكسر حصار الشعارات السلبية^(٤٥) .

هذا الحيز الأكبر الذى يمنحه ماريتشالار لما هو ذاتى ، يسمح له بالإعراب عن هواية نقدية تعد طريقاً واعية لإنجاز ذاتى : " ... إن أشد الطرق وعورة للتلاقى هو ، على ما يبدو ، أن يبحث الإنسان عن نفسه فى الآخرين " ، هذا ما يراه هو^(٤٦) . يفكر ماريتشالار فى نقد مجدد يتكامل فيه اتجاهان تكميليان : استخدام الوسائل العلمية ، السلوكية ، وبالمرّة ، الاهتمام والحماس فى ثوب مكثف أكثر من غيره أنفاً ، بهذه الطريقة يود أن يصبح أكثر ذاتية وإنسانية .

كما هى الحال بالنسبة إلى غيره من أفراد مجموعته ، تأتى التراجم والرواية جنسين مفضلين للتأمل ، حتى الدرجة التى أعلن عندها ماريتشالار نشر كتاب حول الموضوع الثانى ، المشروع الذى لم ينجز قط . فى السنوات الأخيرة ، فضل الكاتب التوجه تلقاء البحث التاريخى والتاريخ الأدبى - كما فى طبعته لكتاب رجل البلاط *EL Cortesano* (١٩٤٢) - كما كتب العديد من التراجم والسير .

أنطونيو إسبينا (١٨٩٤)

كاتب متعدد الروافد، من بين الكتب الأولى التي أخرجها يبرز : "صاحب التوقيع" Signatario^(٤٧)، الذى أسهم فى المفاخر الإبداعية والطبوغرافية لتلك الآونة ، وكلها أمور أنت لتكون فى خدمة تناغم مفهومي وعاطفي أكبر . " الطائر النمش " Pájaro Pinto (١٩٢٧) ، " والصبر " La Paciencia (١٩٣١) ، يدخلان فى مجال وسط لعالم الرواية الشعرية باستخدام الأنوات الخاصة بالخيال الأدبي والسمناتوجرافى الجديد . تراجم ، مقالات ، نقد أدبى تأتى كلها لتكمل فراغات إطاره ككاتب كبير .

الكوميديا المعاصرة ، وإبليس الجديد^(٤٨) يكونان مجموعاته الأولى من المقالات الصحفية والنقدية. فى كلا الكتابين نلاحظ سيادة القضايا الجمالية المتعددة أكثر من تلك الأدبية المحضة ، كما حدث مع أقران مجموعته ، استهوته الإمكانات التعبيرية الجديدة التى أدخلتها السينما - التى أطلق عليها " مطبعة الخيال " ، فى مواجهة مطبعة الذكاء - ودرسها الجمالى بالنسبة إلى بقية الفنون ، وخاصة الأدب . عاد الموضوع للظهور فى مقالاته النقدية فى " المجلة " وذلك بمناسبة ظهور فيلكس بارجاس Félix Vargas ، لآثورين^(٤٩) ، حيث درس بعناية فائقة القضايا الخيالية ، التزامنية ، السينمائية ، الحذف فى الزمن ، وكلها أمور طرحت من جانب الأدب الحديث ، الذى استقى عبرته من التقنية السينمائية ، يرى إسبينا أنه ليس هناك من خطر هذا النقل للأنوات ، ولكن ، على العكس ، فإن الحقل الأدبى ينال ثراء وسعة بها جميعا .

غالبا ما يكون إسبينا أقرب ما يكون إلى الممارسة النقدية المباشرة منه إلى المقال الأدبى ، يقتصر أسلوبه الأنيق والمرعى على غايته الأدائية . الموضوعات المختارة ، داخل إطار محدد من الكتب والمؤلفين ، تنتمى إلى الجدلية العامة المطروحة فى " المجلة " . هكذا ، فإن ظواهر تفتيت المسرح والرواية بعد الطبيعية ، هى رد فعل الجنس الروائى ، سواء من قبل أعمال بعض المؤلفين المعاصرين - من أمثال بيرنانوس ، على سبيل المثال - أو من قبل التطور فى جوانب تقنية وسيكولوجية .

تأتى بعض المقالات النقدية شهادة جيدة للموقف الجيلى فى مواجهة قيم الماضى الأدبى الإشباني، مثل جالدوس أو لاراً^(٥٠) . فى حالة هذا الأخير ، نشير تحديداً إلى مقال نقدى موسع^(٥١) يشتمل على دراسة للبيوجرافيا السابقة ، دراسة لشخصيات لاراً ، وتأثيره داخل التراث الأدبى الإشباني، وطبيعة إنتاجه وأصوله وقيمه ، وخاصة علاقته بجيل الثمانية والتسعين والنوق المعاصر ، هذه الملاحظة المطولة تطرح أيضاً ضرورة مراجعة قيم الرومانطيقية رغم أنه فى هذا الوقت ، ١٩٢٣ ، قد ثبت الأدب دعائم مناوئته للرومانطيقية ، تلك الحركة غدت بعيدة متباعدة .

فى آخر أيامه ، نجد كتاباته توجت تلقاء صياغة التراجم . ضمن الإطار العام لهذا الجنس يمكن الإشارة إلى جانبيت ، على وجه الخصوص ، فى : " جانبيت ، الإنسان والأعمال " : Ganivet el hombre y la obra^(٥٢) ، مع تعريج على بنية جديدة متقنة للفترة والمناخ العام . فى الجانب الأدبى يصبح ذا قيمة طرحه الجاد لعلاقة جانبيت بلاراً وأونامونو ، هذا إلى جانب ما يتعلق بتأثيره للإنتاج الروائى للكاتب الغرناطى فى الإطار العام للقرن العشرين . كما تحتوى على دراسة للعديد من الآراء التى أتت محشودة فى ديوان الرسائل Epistolario وللمواصفات التى يظهرها جانبيت كناقذ أدبى . أى ، أنه فى هذا الكتاب ، نرى اكتمال الشأن البيوجرافى المحض بصورة فاعلة بأن يتم إدخاله فى التاريخ الأدبى وأن يكون هناك تقييم نقدى لأعمال وأسلوب المؤلف محل الدراسة ، هذا التطلع صوب نقد أكمل وأكثر موضوعية يعد نقطة تمييزية لإسبينا داخل التوجه العام لمجموعته .

بنيامين خارنس (١٨٨٨ - ١٩٤٩)

من المفروض تناول إنتاج بنيامين خارنس فى إطار جيل السبعة والعشرين ، الذى أضاف إليه شخصية إبداعية ونقدية مهمة ، تبدو شيئاً فشيئاً أشد اختلافاً وثناءً فى سنوات النفى الصعبة . فى عام ١٩٢٥ ظهر اسمه على صفحات مجلة الغرب بصورة منتظمة وملحوظة ، كتب أكثر من تسعين مقالا نقدياً عكست إعادة تقييمه للأدب التراثى وترحيبه الدقيق بالفن الجديد ، وبوعى منه بالمرحلة التى يعيشها ،

أصبح لزاما عليه أن يُدخل بصفة دورية إلى العالم الإسباني أعظم الكتب التي ظهرت بين الخامسة والعشرين والخامسة والثلاثين . فى بعض الأحيان ، يلحظ توافقا روحيا وذوقيا بين الناقد والكتب التي ينقدها ، كما فى حالة جراودوكس Giraudoux أو باريه Borrés . وفى أحيان أخرى ، يقدم أخبارا عن ظرف ذى مغزى فى اللحظة الثقافية الأوروبية ، وتمشيا مع التوجه العام " للمجلة " كتب أيضا عن موضوعات أنثربولوجية وتاريخية .

كتب مقالات أخرى عن موضوعات أمريكية تستأهل مكانا منفردا ، وهى موضوعات أتت نتيجة اهتمام بأمريكا أورتيجا ومجموعته . أتى أول مقال نقدى نشره خارنس ، تحديدا ، بعنوان الصور التربتينية Calcumanías ، لأوليفريو خيروندو ، فى مايو ١٩٢٥ ، يتركز فكره حول الجوانب التالية : مشكلة الاستقلال الروحي للشعوب الإسبانية - الأمريكية ، والحاجة إلى إدخال الأنماط الأمريكية الجديدة ، محولة وثيرة عبر الفن ؛ علاقة الكتاب الأمريكيين بالتراث الإسباني . بمناسبة ظهور مجلة " الجنوب " (٥٣) ، ظهر تساؤل عن موقف الثقة إزاء تكامل الثقافة الأمريكية مع الأوروبية . " كان هناك رجالا ، من أمثال روبين داريو ، قادرين على ازدراء النظريات ، على التعاطى مع بعض الأشكال ، على تحويل الثقافات المحنطة إلى مادة طازجة ... هؤلاء الرجال ما كانوا ينتظرون ردود الأفعال الصادرة عنهم، وإنما يعملون ابتداء . لا يقفون موقف المدافعين عن أنفسهم ، وإنما نراهم مهاجمين ، كما تهاجم دائما الروح الأصيلة " . ولهذا فإن خارنس قد استقبل بترحاب ظهور مجلة " الجنوب " ، باعتبارها مواصلة لهذا النسق ، حيث رأى فى طرحها ، بقدر ذى كثافة واحدة ، مشكلة التعبير الأمريكى ووجود الفكر الأوروبى . هذه التركيبة الأمريكية للحدائث والأصالة تناولها مجددا فى مقال نقدى له بعنوان : محاكم التفتيش ، لبورخيس ، حيث أصاب فى توصيف هذا المكتوب بكل دقة ، وعمق ورؤية أوضحت عملها المشترك فى الكشف المسبق عن إنتاجه اللاحق (٥٤) .

فيما يتعلق بالأدب الإسبانية المعاصرة ، يعد خارنيس دوما المراقب اليقظ للمهام الجديدة ، ولهذا فقد أنيط به الإعلان عن ظهور بواكير إنتاج ألبرتى Alberti ، جارفياس ، ألتولا جيرى ، بالأسلوب نفسه واصل اتجاه هذا الشعر الجديد ، عبر المجالات الشابة ، وهو المجال الذى يرتاده بتلذذ خاص من بين المجالات الأخرى .

ولكن خارنيس لا يكتفى بالنظر إلى الأمام ، وإلى الماضي البعيد ، فى التراث القشتالى ، ولكنه يدير وجهه صوب الماضي القريب : لا تزال محفورة فى الذاكرة مقالاته التى كتبها بمناسبة وفاة ميرو ، أو المقالات النقدية عن جوميث دى لاسيرنا ، حيث أبرز فيها ما كان يتمتع به من خاصية الرائد للتيارات الجديدة .

بعد ذلك بسنوات قليلة ، ظهر خارنيس بين مؤسسى المجلة الأدبية La Gaceta Literaria . على صفحات هاتين المجلتين الكبيرتين ، كما حدث بعد ذلك فى : رومانثى وأوراق أمريكية مكسيكية Romance y Cuadernos Americanos de México ملك كاتبنا بين جوانحه طموحا عالميا ، وفضلا عن الآداب ، فقد غطى الجانب الموسيقى ، والفنون التشكيلية والسينما ، بمقدرة برّاقة .

فكر حول النقد

لخارنيس مفهومه الخاص عن مهمة الناقد ، ظهرت جلية مراراً وتكراراً على صفحات أعماله . فى رأيه ، لا يكون عمل الناقد فقط هو سبب المتعة الفكرية ، وإنما هى مهمة عصف بها الصراع بين القوى المتناقضة وهذه مهمة مزدوجة : متعة العمل وصعوبة التصالح بين القواعد العالمية وبين التجارب الشخصية ، هناك أيضاً صراع بين حرية البداهة وخادمة العلم ، بين الفحص الجمالى والفحص الأخلاقى للعمل الفنى ، ليس النقد مقارنة ، ولا تاريخ أدب ، ولا تصنيفاً ، رغم مشاركته فى شىء من هذا كله . " إننى لا أحاول تصنيف الكتاب أو تأطيره فى خزانة قديمة ، وإنما الاستمتاع ، والدعوة إلى الاستمتاع بقراءته " (٥٥) ، إجمالاً ، أى النقد باعتباره مهمة محفزة ومثيرة .

وفقاً لتوجهه الحيوى ، فلا يمكن أن يكون العقل الطريق الأوحده . " يتسم العقل بعبقريّة كبيرة ، يشرح كل شىء ، إلا ما هو وجودى وأشدّ دقة : القفز على الحياة بمفردها ، الاختلاف الأخير الذى جعل الكتاب واحداً ووحيداً " (٥٦) ويأتى هذا القفز عن طريق القراءة المغلفة بالحب ، عن طريق العمل الذى تتم قراءته على مهل .

باختصار ، فإن أسلوبه النقدي تسوده النبيرة الحيوية أكثر من الأخرى الجمالية ، وكتاهما ، تسودان على التوجه التاريخي . وبهذه الطريقة ، يظل العمل الفني واقعا وسط توازن منسجم بين العالمية والخصوصية ، الحيوية ، كقيمة خالدة ، تفقد الجانب الأول ، وفكرة أن الحياة توهب تحديدا متجذرة في ظرفها ، هي التي تنقذ خصوصية العمل ، بوصفه حدثا تاريخيا لا يتكرر . توافق وظيفي بين الحيوية والجمال يحل الجانب القيمي للعمل الفني في ذاته .

ولكن ، بما أن الحياة تغذى الفن ، فلا بد لهذا من أن يعيش ، هذه العلاقات المتبادلة والمكثفة تتركز في الفنان ، الوسيط اللازم بين الفن والطبيعة . تعنى ، أيضا ، اتحاد الواقع الكلى بالفن ، الموضوع الذى يعود إليه خارنيس بلذة نقدية حقيقية . إجمالا ، ليس الواقع سوى أمة تثير الخيارات النائمة ، وعلى هذه اليقظة الأولية ، يقوم لاحقا العمل الفني نتيجة مجهود ، وقوة سحرية ترتيبية يمتلكها الفنان . بهذه الطريقة تفر من هذه الفعالية التنظيمية ، التحويلية ، الكامنة في أن القبح ليس من مقاصد الفن. هذا إلى جانب أن تنافر الأصوات قد دخل في هذا النظام الشكلى المهم " بالشكل تدب الحياة في القصد والنية " (٥٧) .

من هنا أتى تفضيل خارنيس للفنانين الذين أتوا ، بإرادة واعية ، يخلقون عالما خاصا بهم : جونجرا ، بورخيس ، وخيراودكس ، والذين أكدوا عبر الزمن ما لهم من إطار جمالى كأدب خالص ، ومع ذلك ، فإن هذا الفن الخالص لا يشمل - لمن وعد ذات مرة بكتابة "جمال القبح Elogio de la impureza" - ذلك الفن الخالص الذى ساد آنذاك ، إذ إن الصفاء Pureza ، إذا كانت تعنى الابتعاد عن الحياة فهي صفة عديمة النفع وغير جائزة التحقيق .

كما نلاحظ ، فإن كثيرا من هذه التأملات هي الثمرة المباشرة لملاحظة الفن الجديد ، الفن الواضح ، الانتقائي ، التحديدي ، البعيد عن كل ما هو أخلاقي ، فن يقدم ، كما يقول خارنيس ، جوانبه التى لا تحصى والمحفوظ بقناع التهكم ، أو المكشوف ببشاشة الفكاهة .

هناك جانب آخر ، يتصل أيضا بتوجيهات أورتيجا ، يكمن فيما يوليه خارنيس للأسطورة ، في تفريعتي أعماله : الخلاقة والنقدية . فى رأيه ، تقوم الأسطورة ، فضلا ،

بمهمة أخلاقية واجتماعية فى زماننا حين تعود الشعب على وجود أناس وأشكال حياتية سامية لا يقدمها الواقع اليومى على الدوام .

البيوجرافيا والرواية

أشرنا آنفا إلى أوج البيوجرافيا (التراجُم) فى إسبانيا آنذاك . كتب خارنيس العديد من التراجُم ، وكذلك فهو ، فى الوقت ذاته ، ناقد للتراجُم الإسبانية الجديدة والمحدد الأنوم لمميزاتها وصعوباتها ، هذه التراجُم تختلف عن الأخرى التراثية فى سعيها للحصول على الخط المتواصل للحياة الفردية ، أكثر من العناصر اللامتواصلة . فى إحدى المناسبات ، أشار خارنيس إلى بعض القواعد التى يبنى عليها هذا الجنس الأدبى : لا تكفى معرفة ترجمة البطل ، وهذا هو أضعف الإيمان إذا لم نروها بأسلوب نقدى تفسيرى ونقيّمها فى إطار قوتها الحيوية . " ليست الترجمة مجرد ذكر للتواريخ والأحداث ، ولا حتى كتالوجا للمآثر ، الترجمة عبارة عن ميزان للقوى " (٥٨) . يتلخص واجب كاتب التراجُم فى إنقاذ فردية شخصيته ، فضلا عن جزئيات الحياة العادية .

تخصص خارنيس فى الرواية ، سواء فى مجال النقد أو الإبداع ، وفى رأيه ، تعد الرواية وسيلة لمعرفة الإنسان وهذا يبنى على العلاقة الوطيدة التى تربط الحياة بهذا الجنس الأدبى . مرة أخرى ، يبدو كاتبنا متوافقا مع الحيوية التى أدركناها ؛ غير أنه يظل أيضا وفيما لفكرته القائلة بأن واجب الفنان اختراع واقعه " فى وسط القاعدة الباردة ، نجد على كل جانب من الكفتين اللتين تنبضان عالمين متناقضين على الدوام : الحياة الذاتية الداخلية للروائى ، والحياة الخارجية ، مجال الخبرات ، إيقاعان حيويان مختلفان ، يمكن أن ينتج عنهما إيقاع نظامى هادئ خارج عنهما " (٥٩) وسط هذا التوازن الصعب يصبح لزاما على الروائى القيام بمهمته .

يرى خارنيس أن الرواية ، بعيدا عن كونها جنسا أدبيا يتلاشى ، فى إطار التحلل ، إلا أنها ما زالت تحظى إلى الآن برؤى جديدة غير مستقلة . يظل ، بعد ذلك على ضوء الحرب ، على فكرته الكامنة فى أن الرواية بلغت أقوى محاورها ، فكرها الداعم ،

فى أخرج الأوقات ، حين أخذت تطل على أكثر الحقائق ثباتا : التاريخية والحيوية . فى بعض الحالات ، يطرح المنظر طرائق لكتابة الرواية ، وفى أحيان أخرى يصف أشكالا محددة ، على أساس من الدعم المتواصل من جانب التاريخ الأدبى ، إن استقلالية المبدع تسمح للروائى بعدم الإفراط فى الجوانب الوثائقية ، نون أن يعنى ذلك عدم التزامه بأى شىء . يرى خارنيس - جنبا إلى جنب مع نقاد عصره - أن أقوى التزام للفنان هو الذى يفرض عليه الالتزام بعمله : من خلاله ، وفقط عبر هذا الطريق ، يقام الالتزام الأصيل مع عصره .

والروائى الجديد الذى يتحدث عنه خارنيس ، سيلجأ إلى استخدام الوسائل التى تتيج له الوفاء لعصره وإتقان وظيفته . سيعمد إلى خلق مناخات ، ظروف ، تجعل من إنتاجه كلا ذا معنى ، فى رسم الشخصيات ، يحاول أن يعتمد المناجاة فى لحظة زمنية حياتية تضىء غيرها من اللحظات .

إجمالا ، وأيا كانت الطريقة المستخدمة ، فعلى رواية اليوم أن تكون فنا عميقا - برومثيوس مشدودا بالسلاسل على صخرته ، لا هيرمس الطائر ، وفقا لخيال خارنيس - يستفيد من معرفة أفضل بالإنسان ، المعرفة التى بلغها العلم .

فى مواجهة مشكلة الأجناس الأدبية ، يتبنى خارنيس موقفا مشابها لموقف أورتيجا ، من ناحية اعتبارها مهاما شعرية أكثر منها مراتب شكلية . إنه أكثر تشددا من ذلك فى مواجهة الرغبة فى تصنيف الكتب فى أجناس ثم اكتشاف التسمية السعيدة " الجنس الوسط " *género Intermedio* ، الذى أتى مناسبا لبعض الأعمال النظرية لتلك الفترة ، جانب كبير من العمل الإبداعى لخارنيس يمكن أن يجمع تحت هذا العنوان .

من الواضح أن النظرية والنقد الأدبى عند خارنيس ينطلقان من إلهام أورتيجى أولى ، مع ذلك ، فإن التأمل المتواصل حول هذه الموضوعات ، إضافة إلى الخبرة الأدبية الواسعة ، العميقة ، اللطيفة ، يتيح له تمييز ذاته فى شكل شخصية مستقلة ، حتى فى إطار جيل تمتع بثراء فائق .

جيرمو دى تورى

هناك عوامل عدة أتاحت الفرصة لنضج القريحة الذكية لجيرمو دى تورى (١٩٠٠ - ١٩٧١) وهى : الحالة النفسية واللحظة التاريخية التى مرت بها مدريد فى مرحلة ما بعد الحرب مباشرة ، وما اشتملت عليه من تبادل تأثيرات فاعل وتطور سريع للعمليات الأدبية ، هكذا ، نراه ، وقد ولد فى بداية القرن ، يترأس عام ١٩١٩ حركة الطليعة - وقد حكى تورى بنفسه ميلاد وتطور هذه الحركة فى كتابه : أداب أوروبية طليعية *Literaturas europeas de vanguardia* (١٩٢٥) ، أرسى فيه ، فى مجال النقد ، دعائم أول رابطة تاريخية مع الطليعة الأوروبية . وكملخص للحظة زمنية أوروبية ولما كان لها من صدى مناسب فى الجانب الإشباني ، يحظى هذا العمل اليوم بأهمية كبيرة .

فى أواخر عام ١٩٢٤ بدأ كتابة مقالات نقدية فى " مجلة الغرب " ، فتكامل بهذا مع روح المجموعة التى أتينا نتحدث عن خصائصها ، ومن خلال تعليقاته رسم بشكل واضح معالم خط موضوعى يُبرز ، خاصة ، الفن المعاصر والأدب الإشباني - الأمريكى . هناك على وجه الخصوص مقالات نقدية لا تنسى عن أعمال : " قمر فى المقابل " *Luna de enfrente* لبورخيس ، والسيد سيجونندو سومبرا *Don Segundo Sombra* لجويداليس ، والمنتخب *La antologia* ، لفيدريكو دى أونيس ، والتى أبانت عن توظيف مكن للعمل داخل بيئته وداخل الإطار الإشباني بصفة عامة .

لاحقا ، فى عام ١٩٢٧ ، حين تأسست " المجلة الأدبية " ، ظهر تورى سكرتيرا ، إلى جوار المدير ، إرينستو خيمينيث كابايرو ، فساهم بهذا فى الروح التأملية والعالمى ، الذى تميزت به هذه النشرة الدورية . فى عام ١٩٢٩ ، وجد اهتمامه المبكر بأمريكا فى هذه الصفحات رافدا جديدا حين تم افتتاح قسم " المجلة الأمريكية " فى العدد الرابع والخمسين ، تحت مسئولية بعض المدراء ، جيرمو دى تورى ، من بوينس أيرس ، بنيامين خارنيس ، من مدريد ، كان هذا أول اتصال للناقد بأمريكا ، التى وصل إليها عام ١٩٢٨ ، كى يبقى على أرضها حتى عام ١٩٣٢ ، بهذه الطريقة ارتبط بالجريدة اليومية " الأمة " ، ومجلة " الجنوب " ، فى هذه الأخيرة نشر ، منذ العدد الأول ، مقالات عادية

وأخرى نقدية عن الفن والأدب، وحين عاد إلى إسبانيا، فى عام ١٩٣٢، كتب فى "الضوء"، وفى "يوميات مدريد"، بالطريقة نفسها التى كان يكتب بها فى "الشمس". شارك مع بدرو ساليناس فى مهمة تنظيم "سجلات الأدب المعاصر" فى مركز الدراسات التاريخية، هذا فضلا عن صياغة هيكلها المكتوب، مجلة "الدليل الأدبى". فى هذه الفترة من حياته المدريدية تزايد اهتمامه بالفنون التشكيلية المعاصرة، التى تجمعت تحت شعار المغامرة مع الحركات الأدبية التى بدأها وقام بتنفيذها جيرموى تورى.

جاءت الحرب الأهلية الإسبانية لتطرده مرة أخرى إلى بوينس أيرس التى أقام فيها بصفة نهائية وتخصص فى الأعمال الطباعية، والنقدية، والصحافية، وكذلك المناصب الجامعية، كما هى الحال بالنسبة إلى كتاب إسبان آخرين، أتت عليه هذه الفترة الأمريكية الثانية فوجدته فى لحظة خصبة لا انقطاع لها.

النقد ووظيفة الناقد

يأتى التطلع إلى تعريف للعمل النقدى وأهدافه وحدوده، والوظيفة التى يقوم بها الناقد، لتضفى جميعها على إنتاج تورى نوعا من الوحدة الواعية. أطل التعريف الأول برأسه فى "الآداب الأوروبية الطليعية" عام ١٩٥٢، حين كان المؤلف آنذاك فى الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين من عمره واقترح على نفسه أن يكون البشير والمدافع عن الفن الجديد فى إسبانيا، جاءت هذه النظرية محتضنة بكل قوة، بروح بشوش وجدلى، فى هذا الشكل يتم اقتراح نمط نقدى جديد، لم يقتصر على أن يكون مجرد وصف أو تصحيح أخطاء "على النقد الجديد أن يكون تأكيدا بصفة أساسية، إن نقد الاتجاهات الطليعية الأوروبية التى يتم تحليلها فى هذا الكتاب، له مهمة بنيوية أساسية: النقد، الذى يتماهى بحب مع فاعله، بمقدوره الارتفاع عن مكانه الأولى الكشفى إلى مستوى الإبداع: ها هى ثلاثة تأكيدات حماسية أرى تعجل وضعها بنظافة على مدخل الممر المضى لهذا الإفريز الحى للمفاضلات الجمالية المعاصرة المهمة" (٦٠). من الواضح أن تورى ينضوى تحت لواء أستاذية أورتيجا حين يقترح هذا النقد الذى يعد تعاونا أكثر منه تفسيرا للعمل، ويعنى الشرط المزيج للشاعر والناقد، فى هذه الحالة،

فائدة، حيث يتيح له الاقترب بتدبر من الاتجاهات الجديدة، بينما يرى أن التقوقع داخل القواعد الجمالية الخاصة بذات الفترة يعد موضوعية كافية.

هذه الأفكار الرئيسية، المصبوغة بحماس ورغبة جدلية، وبما لها من مطالب تنحصر في الالتزام والتحزب، معروضة في لغة عصرية، تبلغ فيما بعد نضجها ودقتها. هناك وجود أكبر في إنتاج الناقد للمحاولة المبكرة لربط التاريخ والنقد وإقامة الفعل الجمالي المحض بين الإحداثيات التاريخية الضرورية. على كل، فإن هذا البرنامج النقدي الأول سيظل بصفة أساسية، وسيتم إثراء مفاهيمه الرئيسية - حب العمل الأدبي الحي، الوفاء للفترة الزمنية والتركيز على الإطار التاريخي الثقافي - بالإعداد التدريجي لمفهوم أصيل للأدب.

بالوصول إلى : "إشكالية الأدب" *Problemática de la literatura* عام ١٩٥١، كتابه الأكثر عضوية حتى هذا التاريخ، فإن الهدف التأملّي الأول هو النقد الأدبي المعاصر ففيه يقترح، كأسلوب توضيحي بالأساس، استقطاب التيارات، وتحليل الاتجاهات الروحانية ونقد الأفكار الأدبية التي تحدد معالم فترة ما، إن المفهوم الأولي للأدب باعتباره فناً مؤقتاً واستثنائياً، يحفظ هنا، ولكن في السنوات التالية - أكثر من خمسة وعشرين عاماً - قام الناقد بصياغة نظرية كاملة عن العلاقات بين الأدب والزمن والتي - إلى جانب مقترحاته عن المغامرة والنظام، الهروب والالتزام - تمثل في مجملها القاعدة البنيوية لعمل مشئت ظاهرياً. يرفض، نتيجة لذلك، صلاحية النظم النقدية المطروحة "مسبقاً" وبصورة تجريدية. على الأدب أن يحدد المنهج: إلى الأدب الجدلي - كما هو حال أدب هذه الفترة - يُعهد بجدلية أدبية أكثر من علم أدبي.

والمحطة الثالثة المهمة على طريق إبراز معالم فكرته النقدية هذه، تشكلت في كتابه: "تحول بروتس" *La metamorfosis de Proteo* ، عام ١٩٥٦، حيث وقع اختياره على تلك الشخصية الأسطورية باعتبارها رمزاً للناقد، مثل بروتس، يصبح هذا في حاجة إلى هبة النبوة وموهبة اتخاذ الشكل الذي يعجبه أكثر. تأخذ عملية التحول طريقاً مزدوجة: تنوع زوايا البلورة الفكرية، والتعددية التي يجريها الناقد على ذاته فينجم عنها إظهار ذاتيته في صورة جماعية، لأنه بدون انقسام وتكافل لن يكون هناك وجود لأي نوع من التفهم.

فى : "على حافة الميزان" El fiel de la balanza (١٩٦١) تناول مجددا رمز بروتس، غير أنه ربطه ببرج الميزان المعروف، المفسر بقيمته المزدوجة. فى مواجهة التغيير، التتابع، التوازى، نجد أن برج الميزان له معنى آخر، فباعثباره برج النضج، الفلاح، التقييم العادل الذى لا يتحلل بالتجريد ولا يخلو من البلاغة المفهومية.

فرضية نقدية أخرى على درجة عالية من الأهمية، يستخدمها مرارا وتكرارا، وتبدو مرتبطة بمفهومه التفسيرى للزمن وللأدب، هى ما يطلق عليه قانون الأجناس، هكذا، تم الانتقال، من سيادة الرواية فى القرن التاسع عشر، إلى إعادة تأهيل مفرطة للشعر الغنائى فى النصف الأول من القرن العشرين، وبعد حين أعلن عن أوج جديد للرواية والمسرح. بالطريقة نفسها، يبرز تبادلًا مشابها من الهروب والالتزام كمشاكل ناجمة عن هذا التعاقب للأجناس والحركات، تظهر صعوبة تحديد ماهية الأعمال الافتتاحية، هذا إلى جانب ضرورة تحديد أمارات القرابة والنسب من أجل تفهم أوضح للعملية فى مجملها. أوضح تورى كناقدا اهتماما خاصا وقريحة فذة لحظة إعادة بناء المناظر واللوحات العامة، وإلى هذا الأمر يعود - جزئيا - الاهتمام الذى أولاه بالمنتجات والأعمال الكاملة فى أعماله النقدية الصحفية: ليس هناك من شىء سوى أن نتذكر مقالاته النقدية حول مختارات خيرارو ديجو، وفيديريكو أونيس، وأنخيل ديل ريو، وبنيارديتى، من بين مقالات أخرى كثيرة، نرى أيضا هذا التفضيل يمكن ربطه باهتمامه بالأدب المقارن، الذى يرى فيه طريق النقد المستقبلى، فى زمن خطى بسهولة عالية فى مجال الاتصالات والنشر، تلك الروح العالمية كانت ظاهرة ملحوظة من جانبه فى "الأدب الأوروبية الطليعية" فيما بعد. وبمناسبة مؤتمر حول الموضوع، عقد بالولايات المتحدة، قدم تورى نظريته عن حوار الآداب: *Diálogo de literaturas* (٦١) ، القائم على نظريتى عمل: ١- الأدب المقارن ليس شيئا آخر سوى حوار الأدب، الذى تعمل فيه هذه، عن طريق العمل المتبادل، بطريقة حية ومباشرة، ٢- هذا الحوار بين الآداب تم تطبيقه بصورة مكثفة أكثر فى الأمريكتين، حيث كانت الظروف فى كل مرة مواتية لمثل، بقدر ما كان هذا الإنجاز الأصيل للاستقلال الثقافى لكل واحدة من تلك البلاد يعمل فى اتجاه تنامى الرغبة القومية.

هناك جانب آخر مهم فى إنتاجه النقدى يكمن فى استخدام المجلات مصادر لتاريخ الأدب المعاصر، وإعادة بنائه لجيل الثمانية والتسعين، من خلال مجلات المرحلة التاريخية تلك، أمكن اعتبارها قاعدة أساسية لانطلاق مقالاته المشابهة (٦٢).

لكن كان لابد من الانتظار حتى آخر حياته لنشهد ذيوعا ثريا لتنوع، وتوازن ومثانة فكره النقدى فى المقدمات التى كتبها للعديد من الكتب التى نشرت فيما بين ١٩٦٥ و١٩٧١، وخاصة فى: "موجز لسيرة ذاتية فكرية" *Esquema de autobiografía intelectual* الذى تصدر كتابه: النظرية وعلم الجمال الأدبى *Doctrina y estética literaria* (١٩٧٠). فى أواخر هذا العام نفسه جاء عمله الأخير: "الاتجاهات الجديدة للنقد الأدبى" *Nuevas direcciones de la crítica literaria*، ليقدم شيئا أشبه بعكس حل عقدة اختبار المتواصل للأدب المعاصر، حيث يعود إليه من خلال هذه الزاوية الخاصة بطرائق البحث والتقييم المعمول بها فى زماننا. فى وقت متزامن، قبولا أو رفضا، أكد ووسع مفاهيمه ومبادئه الأساسية وقام بعمل إصلاحى ودفاعى عن النقد الأدبى فى مهمته الحقيقية القائمة على التمكين *Situar* والتقييم *Valorar*.

نحو مفهوم للأدب: المغامرة والنظام

وفقا لما درجنا على قوله، فإن أفكاره المتعلقة بالنقد والناقد تتغذى على مفهوم للأدب تقوم دعائمه تماما على بعض المبادئ الرئيسية، تأتى جميعها من جراء الملاحظة والتحليل للفن المعاصر، للمعرفة المباشرة من خلال خبرة فريدة فى ثرائها ليس فقط بالآداب، وإنما أيضا بالفنون التشكيلية. الميزة الأولى التى يلحظها تورى فى فن ذلك الزمان هى التتابع الإيقاعى للمغامرة والنظام، والذين يعتبرهما طرفين قطبيين للخط الارتقائى الذى رسمته الروح الجديدة فى الآونة الأخيرة (٦٣). على كل، فبين الطرفين تجمع علاقة وطيدة: يوجد النظام فقط ليؤدى دور المغامرة والأجيال الجديدة والأجيال المتراكمة. وفقا للمصطلح الذى استخدمه أورتيجا - تتتابع بصورة تبادلية. ولا يمكن أيضا الاستمرار فى المغامرة، حيث إن هذه توقفت للحاجة إلى الإجمالى والإطناب ثم يأتى النظام آنذاك لاحقا للآزمة، باختصار، يمكن الحديث عن تراثين: تراث النظام

وتراث المغامرة . أهم ما فى الأمر ، وفقا لرأى تورى ، هو الوعي بمبدأ هيراقليط وإعطائه الأولوية على مفهوم الزمن ، الذى أغفل سابقا ، ولا يجب الحكم على العمل " تحت تصور الخلود " ، بل يجب التخلّى عن مزاعم الخلود واللاتنوع الخاصة بالحقل الجمالى .

إن هذا لا يمثل ، بأية طريقة ، اعترافا ذا نسبية مطلقة ، لأن تورى ، مثل أورتيجا ، يعتمد على مبدأ ضرورة العمل الأدبى وهو ما يوجد خارج إطار الزمن .

هذا الفن الجديد الذى اعتنق المغامرة يقدم للناقد الإشباني نوافع متواصلة للتأمل ، لدرجة إمكانية العثور فى إنتاجه على التوازن الأغنى ، المصنوع بلغتنا ، للجدلية والتطور التاريخى للفن المعاصر . نرى ، على سبيل المثال ، أنه فى عام ١٩٢٥ ، جمعت فى كتابه الأول أصدااء عمل نشر فى هذا العام نفسه ، لم يعرفه القراء إلا منجما ، تجريد الفن ، لأورتيجا إى جاسيت . مع ذلك ، قام تورى منذ البداية بصياغة تطوره الأصيل الذى يعنى التعديل اللازم : إنه فن ينافى الطبيعة فضلا عن عدم إنسانيته . فى الفن لا تبدو الأمور فى صورة صراع قيم إنسانية ، وإنما السير فى طريق معاكس للآراء المسبقة ، لأن التجريدية - لوجودها - توجد فى الشيء لا فى الفنان ^(٦٤) على مدى سنوات تمكن تورى من تجميع كتابات عديدة حول هذا الموضوع ، ويهم أن نضيف رؤيته لوجود هذه النزعة اللاواقعية بصورة مقبولة فى الفن التشكيلى ، وقد أتى الخطأ من بسط نفوذه على الأدب ، فن العصر ، حيث وجب أن يكون هدف الفنان إبداع واقع انطلاقا من واقع آخر ، لوحظ مثل هذا التفرد خاصة فى الرواية ، إلى الدرجة التى أكد فيها الناقد بأنه فى مثل هذا الارتباط بالواقع يكمن - بداعى الإفراط أو النقص - عظمتة وعبوديته ^(٦٥) . وحتى تصبح هذه العلاقات بين الحكم والواقع خصبة ، فليس للفنان أن يقلد الطبيعة، بل يبدع فى شكل تحويلى وتبديلى كما تفعل هى ، مكمل ضرورى لهذا الموضوع - رغم أنه يعد خارجا عن حدود العمل الذى بين أيدينا - تشكله كتاباته عن الفن التشكيلى ، وخاصة ، عن إنتاج بيكاسو .

فيما يتعلق بالأداب ، نعلم بأن الدفعة التجديدية الأولية كانت تتمثل فى الماورائية ، تكلمنا أيضا عن أهمية تورى رائدا لهذه الحركة ، هو مبدع تسمية Ultra التى ترددت

بحماس كبرنامج للحظات الأولى ، هو مؤلف "الإعلان الرأسى" *Manifiesto vertical* (١٩٢٠)، وكتاب شعري آخر بعنوان : هيليس *Hélices* (١٩٢٣)، وعلى وجه الخصوص ، كتابه : أداب أوروبية طليعية (١٩٢٥) هذا الكتاب الأخير يبدأ بدراسة لأصول الماورائية ، فى رفضها المفتوح للحدثة ، كما يحكى أيضا تأسيس الحركة التى " تتطلع إلى أن تجمع فى ربطتها النوعية جمعا من الاتجاهات المتداخلة " (٦٦) ، وتحقق ، فى الوقت ذاته ، وحدة المجموعات الفرنسية والإسبانية ، والتى من خلالها ، تملأ إسبانيا البحيرة الصغيرة التى تفصلها عن بقية أوروبا - يحتوى الكتاب أيضا على تقديم للشخصيات والاتجاهات الرئيسية التى وجدت على الساحة العلمية آنذاك ، وتحديدًا مطولا للنظريات الغنائية حيث يوسع ويظهر الصياغة الشكلية للإعلان الرأسى .

لحظة أخرى فى الأدب الجديد درسها تورى هى لحظة الجيل التالى ، والتى أحدثت تكامل كل ما هو شعبى بالأخيلة والمجازات الجديدة ، خاصة على صفحات أعمال لوركا (٦٧) .

وكذلك فقد كتب عن السريالية - ترجمة الكلمة الفرنسية المقترحة من جانبه - لا يتفق مع نقاد وباحثين آخرين حين يؤكد أن الأدب الإسبانى قد ظل على هامش تلك المدرسة ، التى تميزت تحديداً بالاعتقادية ، يذكر فقط شاعرا واحدا من مدرسة السريالية : خوسيه ماريّا إينوخوسا . تلك اللافتة التى خصصت للوركا بدت له كبيرة ، حيث لم تتجاوز كونها تأثيرا مناخيا فحسب . الشئ نفسه حدث مع ألبرتى وأليكساندرى . انعدم هنا ، خاصة ، أساس هذه الحركة : الدهشة ، العدوانية " الكتابة الأوتوماتيكية " المستخدمة بصورة منهجية (٦٨) . انبثقت السريالية بعد الحرب ، غير أن الظاهرة الأعم كانت ، فى رأى تورى ، هى أوج الوجودية . فى عمل ، لعله الوحيد عن الموضوع باللغة الإسبانية حين ظهوره ، أكد تورى على أن خصوبة الوجودية تجسدت بصورة أفضل فى الأدب - خاصة فى الرواية والمسرح - عنها فى الطرح التنظيرى (٦٩) .

فى عام ١٩٦٥ جاء كتاب : تاريخ الآداب الطليعية *Historia de las literaturas de Vanguardia* الذى أتى ظهوره نتيجة ذلك المقال الأول فى عام ١٩٢٥ ، بمثابة كتاب جديد ، غير أنه قام على الأساس نفسه ، يخلق جوا من الاتصال بين وجهتى نظر :

نظرة الأمس الحيوية والحماسية ، ونظرة اليوم ، التفسيرية ، التاريخية ، النقدية ،
إلامغرضة ، ثم الانتقال إلى مرحلة تمكين واستغلال للعناصر التي جلبت سابقا .

من هذا الكتاب الأول يحفظ الفصل الأول وتباعا تقوم الفصول الثلاثة العشر
الباقية بدراسة الحركات المختلفة ، تتبعها خاتمة لموازنة عامة ، لتعداد لمقاطع (Ismos)
الجديدة ودراسة تغيير موقف الجمهور ، العازم الآن على تجربة كل جديد دون نقاش .

أزمة الأدب

الوجودية *existencialismo* ، بتركيزها على مكانة الإنسان المحدودة في العالم ،
أطلقت سلسلة من الظواهر التي رمقها تورى بدقة والتي تشكل أسسا ديناميكية لتقويم
نقدى للأدب المعاصرة ، تلك هي ما أطلق عليه أزمة الأدب وعلاقتها بالزمن ، فضلا عن
البدائل من الهروب إلى الالتزام ، التي كان لها تمثيل كبير في العملية الأدبية في القرن
العشرين ، قام الناقد بتجميع جذور هذه العملية بعد ثلاثين عاما ، حين أصبح العمل
الأدبي مرثيا في شكل مادة تكافؤية ، في الوقت الذي حظى فيه المبدع بتقدير عالٍ ،
في المغامرة والنظام ، ثم توضيح الدور الذي قام به أورتيجا وفاليري في هذه العملية .
في وقت لاحق بدأ يتكشف كواحدة من ظواهر الأزمة العامة لعصرنا مفهوم "مناوأة
الفكرية الأدبية" ؛ يتمثل في اللاعقلانية الأيديولوجية . هناك كتب أخرى له أكملت
دراسة الأشكال المتعددة للهجوم على الأدب ، مثل إشكالية الأدب *Problematica de*
Laliteratura . في طرفي الأزمة يحدث رفض اللغة ، تتفكك وتنكر ، يمثل الشعر في هذا
الصراع دورا طليعيا ، حين ينشق عن الأدب ويقيم باستحقاق هذا الأخير ، حتى
الوصول إلى ذروة حركة الغنائية *Panlirismo* ذات الأصل الرومانطيقى .

أخيرا ، يقع الهجوم الشامل على الأدب حين يتحول هذا إلى وظيفة اجتماعية ،
وفقا لنظرية سارتر ، وفضلا عن ذلك يرى أن مثل هذا الوضع يتمثل في الدراما
الفكرية " للموظفين " الذين يؤمنون وينكرون وظيفتها : يبدو لهم الأدب مجرد هروب
والعمل السياسي لا يمثل بالنسبة إليهم إيمانا كافيا .

فى العديد من نصوص السنوات الأخيرة - على سبيل المثال ، ما كتبه تحت عنوان :
"حوار جدلى" Diálogo Polémico ، فى " المرأة والطريق " EL espejo y el camino
(١٩٦٨) - يدين تورى أشكالا أخرى للأزمة ، كتلك المتمثلة فى بعض الأشكال الحالية
للفن التى تعد مفترقا أو طرقا ميتة ، لا نقاط انطلاق ، على الرغم من أنه اليوم إما أن
تقبل بلا شروط أية نظرية خارجية تتخفى فى زى جديد وإما أن يبقى المرء خارج
الإطار العصرى ، فإن تورى يحض على عدم الوقوع فى التوافق مع كل ما هو جديد ،
وثرى ، وعلى عدم السماح لهذا " الإلزام الروحى الإرهابى " بأن يدخل مخططاته
الخداعة إلى حدود العالم الأظهر للحركات الفنية . الفهم لا يعنى القبول ، فى رأيه ،
وعلى الروح النقدية المسئولة أن تتحمل فى كل لحظة الواجبات الأخلاقية والجمالية
الناشئة عن التعجيل بعملية الفن المعاصر .

الأدب فى الزمن

لقد تحول هذا الأدب إلى أدب جدلى بقدر انغماسه العميق فى التدفق الزمنى ،
يعد تورى الناقد الإشباني الذى رمق بصورة أفضل هذا الجانب الزمنى وعرف ، بالمرّة ،
كيف يُمكن للعمل داخل إطاره الزمنى بغية تقييمه اللاحق ، كقاعدة نقدية سابقة على
كل تحليل.

فى آداب أوروبية طليعية نجد أن المفهوم الزمنى للنقد ينبثق عن التزام الأدب مع
عصره ، فى مقال له بعنوان : " المغامرة والنظام " عثر على صيغة ومصاهرة فلسفية غير
مجهولة من قبل الوجوديين ، ولكنها مطبقة هنا على الأدب وعلى المعيار القيمى الذى
يحكم به عليه ، إنها مجرد إعادة تقييم لبدأ هيراقليط بما له من اهتمام بالتدفق الزمنى ،
فى جدلية الأدب ، يُحدد تورى تحريضه على مواصلة الوفاء للزمن باعتباره أول واجب
يلزم على كل ناقد ومبدع يحمل واجب إدانة المغالاة والانحراف . وفى تحول بروتس ،
فضلا عن الوفاء للزمن ، عنى خلق جو مناسب لمطابقة الأداة التعبيرية ، حيث يجب أن
يشمل الدفاع عن اللغة ، ليس فقط طهارتها وكيانها ، وإنما أيضا معاصرتها ، لكل
عصر ، لكل فترة ، لغة وأسلوب مناسبين (٧٠) . فى مقال نشر فى الأقليات والأغليات

فى الثقافة والفن المعاصرين ، قام تورى بدراسة ظاهرة جديدة : تسارع الزمن الفنى La aceleracion del tiempo artistico ، الحدث الجلى الذى لم يؤثر حتى اليوم فى تفسير الفن المعاصر ، رغم أنه كان من الواجب أن يصبح نقطة الانطلاق اللازمة لآى شرح ممكن (٧١) .

هذا الطرح الزمنى من جانب تورى يمكن أن يتوافق مع طرح الوجودية ، إلا أن الناقد الإسبانى أشار إلى خلاف أساس : الوفاء للمرحلة الزمنية لا يستبعد إلى البقاء ، لأن " الأس الأدق للأدب الملتزم يوجد فى تلك الأعمال التى نرى فيها الكاتب وفيا لعصره ، ويعمد فى الوقت ذاته إلى ترجمة اجتهاده المطلق ، دون أن يخدع ببريقه النسبى " (٧٢) .

الأدب والالتزام

. لنتوغل بعمق ، هكذا ، فى هذه العلاقة المؤسسة بين أدب وفى لعصره وآخر ملتزم . يبدو أن تورى يفضل تسمية " الأدب المسئول Literatura responsable " ، التى تشير إلى التزام قائم على الحرية ، بهذه الطريقة ، إذا لم يكن منكرا أمر الالتزام من قبل الكاتب بزمانه ومكانه ، فينتج عن ذلك إنقاذ محورين حميمين : حرية المبدع ومبدأ ضرورة العمل الفنى . يحصل تورى عبر هذا الطريق على إجابات موضوعية ، مستقلة ، لا تقوم فيها الحرية الفكرية المطلقة باستبعاد الوفاء لزمانه ، ومن الأهمية بمكان أن تورى ، والحرب الأهلية الإسبانية على أشدها ، ورغم مناصرته القوية لأحد المعسكرين المتحاربين ، أقام جدلا مع سانثيس باربودو دفاعا عن فن يصبح فيه الجمال غير معطل بخدمته لقضية معينة ، فى كتاباته عن هذه الموضوعات يعتمد على مفهوم الشعر الوصفى ، أو أنه لا يرغب أن يكون للشعر أية نوايا خارج إطاره الذاتى ، رغم جمعه للدوافع العاجلة لعصره . إجمالا ، كما يرى تورى، حين يصبح المحور ممثلا للفن ، فلن يكون هذا منفصلا عن أى شىء ، وبالمرة ، فستصبح أية نظرية أو تقنية مبررة ضمن إطار ذلك المبدأ التوحيدي .

إن الإيضاح المكثف لهذه العلاقات ، من الممكن العثور عليه فى جدلية الأدب ، ينطلق من دراسة عمليات اللاعقلانية ومناهضة الفكرية عن طريق العقل الطيع ductil المساوى " العقل البطولى " عند خوان رامون خيمينيث ، و " العقل المتقد razón ardiente " عند أبولونير . إن مجانية العروض الجمالية الخالصة لا علاقة لها بالأهمية اللاحقة للعمل ، هكذا ، عكسا ، فإن مقصد النوايا لا يؤكد - بل على النقيض ، يلغى - صداه أى تأثيره . وبعد ذلك نرى أن اللاعقلانية - فى تعبيراتها الجمالية التى يطلق عليها اللامنطقية ، سيادة البداهة ، الأبواب المفتوحة أمام الحلم وسيطرة اللاوعى - تمثل عنصرا إيجابيا بالنسبة إلى الإبداع الفنى " (٧٣) . أما الجزء الثانى من الكتاب فهو عبارة عن تحليل لشعور احتقار الأدب ولرفض وأزمة الفنون التشكيلية فى حالة الأدب ، بعد دراسة للهجمات المتعددة التى تعرض لها ، والنظر فى مصدرها ، يركز تورى تحليله على نظرية جان بول سارتر ، الأمر الذى أتاح له إبراز الجانب الجوهرى فى موقفه الذاتى . " إجمالا ، على الفنان أن يصارع مع فنه ، بداية من عمله لا مع عمله ، على هذا يأتى الرد عامة : هكذا يكون هناك خطر إفساده ، والخط من شأنه وتعريته من طبيعته . لنخطط لأنفسنا فى مواجهة سوء الفهم الجديد هذا ، كل شىء يرجع إلى كيفية ترجمة تلك النوايا الصراعية المبتوثة بين ثنايا العمل ، لأنه لا يجب أن يغيب عن أعيننا أن الشىء الأهم والأساسى سيكون يوما متمثلا فى النوعية الجمالية للعمل ذاته ، وحين تتضح هذه النوعية بجلاء ويتم إنجازها ، سيقل أو يتلاشى الإقلال من مرتبتها الجمالية الخالصة بفعل النية الظاهرة أو الباطنة ، النية الأخلاقية السياسية ، الهادفة إلى التغيير أو الاستردادية التى تحملها قابضة فى أحشائها " (٧٤) . يفرق تورى أيضا بين الأدب الملتزم Literatura comprometida والأدب الموجه Literatura dirigida : النوع الأول يمكن أن يكون فى خدمة فكرة معينة ، غير أنه يفعل هذا بعفوية ، أما الثانى ، فيؤدى ذلك وفق قواعد واتجاهات مفروضة من الخارج . فى الجزء الأخير من الكتاب ، يلخص تورى المشكلة ناقلًا إياها إلى مستوى أعلى ، تتجاوز فيه القضايا مستواها الجمالى الأصلى وتنتقل إلى المستوى الأخلاقى بمجرد أن تتعرض لمناقشة المشكلة الرئيسية الخاصة بالوسائل والغايات. فى الكتب اللاحقة والمقالات العديدة ، تناول تورى المشكلة من زوايا أخرى ، حتى فيما يتعلق بمجموعة الشعراء الجدد والروائيين الإسبان ، الذين ، فى حمسهم للاتصال ، يتقاسمون صيغا متشابهة مع صيغ الواقعية الاشتراكية .

إسبانيا وإسبانيا - الأمريكية

على هذا المستوى الذى بلغه العمل الذى بين أيدينا تم عرض خاصيتين ذاتيتين لجيرمو دى تورى: الأولى ، روحه الداعية إلى العالمية ومقدرته على تقدير الآخر ، أما الثانية ، فميله الدائم للتوازن والموضوعية ، هذان الشرطان الأساسيان كان لهما الأثر الخاص فى موقفه إزاء إسبانيا وإسبانيا - الأمريكية ، مجالان حيويان دائما ما تحرك بينهما .

فى الحالة الأولى ، منذ تاريخ مبكرا جدا ، عرض تورى محاولات مصالحة إزاء مشكلة الأسبانييتين. فى عام ١٩٤٣ ، جاء كتابه : منينديث بيلايو والإسبانييتين Menén-dez Pelayo y las dos Españas يحتوى على دعوة تحريضية على الوحدة ، ربما كانت هى الدعوة الأولى التى بدرت بين المهاجرين . لاحقا ، فى مقالات عن الموضوع ذاته أو عن الأدب بصفة عامة شرع فى صياغة نظرية كاملة عن " الجسر EL Puente " أو ، الطريق الواجبة للتخابر بين المهاجرين الإسبان والذين ظلوا على أرض إسبانيا .

الدلائل الأولية المشيرة إلى اهتمام تورى بالقضية الأمريكية يمكن العثور عليها فى مقالاته النقدية الصادرة فى مجلة " الغرب " ، " الجنوب " ، فى القسم المشار إليه أنفا " النشرة الأدبية " وفى " مجلة الأدب الأمريكى " ، و " مجلة الإسبانييتين " . هناك خطب عجيب نشأ من الجدال الشهير المتولد عن مقالة افتتاحية للمجلة الأدبية - حين كان تورى يعمل سكرتيرا لها - تضمنت اقتراح مدريد كخط قياسى فكرى لإسبانيا الأمريكية (٧٠). كان لهذه الافتتاحية صداها الكبير على مارتين فيرو ، فى بوينس آيرس ، وعند بعض المطبوعات الأخرى بإقليم لابلاتا بأمريكا الجنوبية ، تدخل العديد من الكتاب الأرجنتين مثل بورخيس Borges ، وسكالابرين أورتيث ، وروخاس باث ... إلخ ، جاءت ربود الأرجنتين محملة بعدوانية ، كانت ذات مغزى لتقاسم كلا المجموعتين الخبرة الجمالية نفسها ، غير أنها تدخل حيز التعايش بصورة مختلفة جدا على جانبي المحيط .

ولكن أقيم الكتب التي خلفها تورى عن الموضوع الأمريكى هو : " مفاتيح الأدب الإسباني - الأمريكى " *Claves de la literatura hispanoamericana* ، ومفاهيم ثلاثة عن الأدب الإسباني - الأمريكى " *Tres Conceptos de la literatura hispanoamericana* (٧٦) ، حيث يطرح ويقدم إجابات على سلسلة من المشكلات الأساسية . إن وجود أدب أمريكى ، ووحدة الروح واللغة ، عدم التوافق بين الأدب الإسباني والإسباني الأمريكى ، التجين ، مشاكل الوحدة والعولمة ، مفهوم الأدب الأمريكى فى تطوره ، تمثل جميعها بعضا من الجوانب التى تناولناها . صلاحية روبين داريو وصفحات أخرى *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas* (١٩٦٩) تعد من جديد شاهداً على النزعة الأمريكية لتورى فى دراسته للوجوه المتعددة لأعمال الكاتب النيكاراغوى الكبير.

كما أن كتابا بعنوان: محطات فى أمريكا الإسبانية *escalas en la América hispánica* ، عبارة عن ثمرة خبرة واسعة حية ومباشرة لرحلاته. كل هذا يتلاقى فى معرفة ناضجة وموضوعية بأمريكا لم يتساو معه فيها أى كاتب إسباني آخر.

على حافة الميزان

ما من عنوان أنسب من هذا يتصدر منتخباً يشمل موضوعات شتى ومؤلفين كثير خضعوا ، على مدى أربعين عاماً ، لدراسات وتقييمات قام بها جيرمو دى تورى . فيما يتعلق بالموضوعات العامة ، نذكر هنا باهتمامه بالأطر العامة لفترة أو جنس وبالمشاكل النظرية ، وخاصة تلك التى تتعلق بالفن عامة أو ببعض الأجناس الأدبية ، كالرواية .

من بين الدراسات الجزئية التى يجب الإشارة إليها تلك التى تتناول كتاب الرواية من أمثال بورخيس ، وكلايرين ، ولاباريو باثان ، وجالدوس ، فى حالة هذا الأخير ، كان تورى واحداً من أولئك الذين ابتدروا إعادة تقييمه ، بسلسلة من المقالات المنشورة فى العام الذى شهد ذكراه المئوية ١٩٤٣ . كما أنه كانت لشخصية بايى - إنكلان سحرها المتكرر على تورى ، حيث كان يراه فى صورة الشخصية الانتقالية بين الحداثة وجيل الثمانية والتسعين هذا إلى جانب ارتباطه فيما بعد بالطليعية .

هذا وقد اهتم بالدرجة نفسها بالمقال كجنس أدبي ودرس شخصيات وأساليب وصيغ مختلفة ، من بين من كان يفضلهم هناك ، بلا ريب ، أونامونو وأورتيجا . كان أورتيجا معبود تورى فى شبابه ، حسب ما نلاحظ على صفحات الآداب الأوروبية الطليعية *Literaturas europeas de vanguardia* - لاحقاً ، فى " تحول بروتس " *Las metamorfosis de Proteo* وفى " حافة الميزان " *En fil de la balanza* جمع بعض الدراسات الدائرة حول جوانب جزئية : أورتيجا بوصفه كاتب مقال ، فى علاقته بالأرجنتين وأمريكا الإسبانية ومنظراً للأدب .

يحتل الشعر والشعراء مكانة سامية فى إطار النقد عند تورى فقد درس أعمال العديد من الشخصيات المهمة ، من الإسبان : أنطونيو ماتشادو ، وجارثيا لوركا ، وليون فيليبي . تناول الاثنى الأولين فى : " اللوحة الثلاثية للتضحية " *Triptico del Sacrificio* (الموجودة ضمن " المغامرة والنظام " *La aventura y el orden*) - كما أعد أيضاً طبعات عن أعمالهم جميعاً ، فى حالة لوركا ، أخرج تورى الطبعة الأولى لأعماله الكاملة ، عام ١٩٣٨ ، والحرب الأهلية الإسبانية على أشدها ، تصدرتها ترجمة ذاتية عظيمة . مقالات لاحقة ، جمعت فى : " تحول بروتس " و " على حافة الميزان " ، أكملت رؤيته لشعر فريدريكو جارثيا لوركا .

جاء فضول تورى الذى لا يتوقف ليتخطى حدود الأدب المعاصر ، حتى حين سار نشاطه تفضيلاً حول هذا الأدب . ببليوجرافيا موسعة حول موضوعات من العصر الذهبي يجب الزج بها فى هذه الموازنة : لاثاريو وروايات الشطار ، لوبى ، ثيرباننيس ، جونجرا ظهوروا على الساحة مرة أخرى ، موضوع الباروك ، المرتبط برياط وثيق بالأدب الإسباني المعاصر ، تمت ترجمته من قبل تورى كمكمل جوهري للحظات الذروة للفن والأدب الإسباني ، اقترح أيضاً دراسة جديدة للقرن الثامن عشر ، على ضوء الدراسات الجديدة عن هذه الفترة . هكذا ، يرى ضرورة إعادة النظر فى الرومانطيقية من جانبها الحيوى وليس فقط من جانبها الشكائى والسوداوى . من بين المؤلفين الرومانطيقين محل الدراسة من قبل تورى ، يبرز لاراً ، وإسبرونثيدا ، دوق ريباس . غالب هذه الدراسة جُمع فى كتب ظهرت فى أواخر أيامه ، مثل : " العالمية الصعبة للأدب الإسباني " *La difícil universalidad de la literatura española* (١٩٦٥) ومن جيل

الثمانية والتسعين إلى الباروك (١٩٦٩) Del 98 al barroco هذا الأخير ، الذى جاء فى صورة مقالات مرتبة بداية مما هو عبرى ، يظهر بجلاء بعض الخطوط العريضة للفكر النقدى لمؤلفه : قانون التناوب والتعاقب للأجناس ، قضية العولمة الإسبانية الكامنة فى سؤاله الحميم : هل الكتابة باللغة الإسبانية - تحت تأثير الإيقاع الثقافى ، الذى لم يعد شعبيا ، عالميا - ستظل مساوية تماما للكتابة على الماء ؟

إن العمل الموسع الذى طرحناه يؤكد بعناوين واضحة المكانة المتفردة التى يحتلها جيرمودى لا تورى فى إطار المقال والنقد الإشباني فى القرن العشرين . إن طرحه الأساسى للمشاكل الكبرى التى عانى منها الفن فى زماننا ، سعة سجله الموضوعى ، المكانة التى يحتلها النقد الحق بين أركان أعماله ، تأمله المتجدد حول النظرية النقدية فى حد ذاتها ، يسمح لنا بالتأكد بالوقوف أمام واحدة من الشخصيات الإسبانية الأكمل فى زماننا . ضمن المجموعة التى بدأت " مجلة الغرب " يعد تورى ، بلا ريب ، الناقد الأكمل وصاحب الإنتاج الأوسع ، وكذلك ، فى الإطار الذى تدور حوله دراستنا ، فإنه يمثل الصياغة الأصيلة لأستاذية أورتيجا والتحاقة بإطار نقدى أكمل ، تاريخى وجمالى فى آن ، داخل أفضل تراث لمنينديث بيلايو .

الدورية الأدبية

جاء افتتاح هذه الدورية فى الأول من يناير عام ١٩٢٧ وتبنت نمطا من الإعلان الديناميكى والموسع ، يتمتع بحساسية القبول لكل ما هو جديد ، مؤسسها : إرنستو كابايو (١٨٩٩) ، مديرا ، وجيرمودى تورى ، مديرا مساعدا - كانا متيقظين للحظة المديرية التى عرفها كورتىوس بأنها " خليط ساحر من الترف القادم من وراء الحداثة ومزيج تاريخى " جاء دور خيمينيث كاباير فى شكل محرك المشروع ، وخلال بعض الأعداد التى صدرت عام ١٩٣١ ، قام بدور الداعم الأوحد ، تحت عنوان " روبنسون الأدبى الإشباني El Robinson Literario de Espana (أو جمهورية الآداب - La Repu- blica de las letras) ، داخل إطار التراث الأفضلى الذى أرسى لارا دعائمه ، وكلايرين وباردو باثان ، وخيمينيث كابايرو وبدور ساينث رودريجيث .

بنيامين خارنيس ، أحد معاونين المنظمين للمجلة الجديدة ، أعلن عن ظهوره على صفحات مجلة " الغرب " قائلا إن " الدورية الأدبية " ترى امتلاكها لحساسية تمييزية للحظة ، ولحب العالمية، واحترام المحلية " ، "العالمية والقومية ، تياران انتشرا فيما بين ١٩١٤ و ١٩١٨ بكل أرجاء العالم" (٧٧) . بعد ذلك بسنوات : " أعربت المجلة مرة أخرى عن طابعها الثقافى والفكرى الرئيس، فى خدمة استثنائية للكتاب والحياة الأدبية الأيبيرية ، الأمريكية ، العالمية " .

وتحديدا جاءت الدورية الأدبية وثيقة الصلة بفترة نضج المجموعة الجديدة من الكتاب الذين سعوا فى سبيل التعريف بأنفسهم آنذاك - أولئك الذين انتموا إلى جيل السبعة والعشرين - عبر وعى نقدى كبير ، وفى غالبيتهم ، من خلال تكوين جاد تحصل بين أرجاء الجامعة ومركز الدراسات التاريخية (٧٨) .

المجلة الجديدة عكست بصورة صادقة جانبا آخر لهذه المجموعة الأدبية : المجهود الذى بذلوه من أجل إدراج الطليعية ضمن إطار التراث الأدبى الإشباني . بالفعل ، يبرز من بين الأهداف التى سعت إليها هذه الدورية الأدبية " لاجايتا La gaceta " الإبقاء على إشبانيا فى جوهرها الذاتى ، وهى مهمة أتت فى إطار روح الحماسة للمراجعة والتدقيق الحق . بين هذين القطبين - الثورة والتيارات الأدبية الجديدة ، من جانب ، وإعادة تثبيت أركان التراث الذاتى ، من جانب آخر - كان هناك استمرار لنشاط المجلة . بالتحديد ، يبرز من بين الوثائق المهمة المنسية بين صفحات الدورية الأدبية تلك الردود التى أتت إزاء الاستطلاع الذى أجرى حول " ماهية الطليعة " ، والتى نشرت بين يونيو ونوفمبر عام ١٩٣٠ ، وأجاب عليها خيمينيث كاباييرو ، وبيرجامين ، ومورنيوبيا ، وجوميث دى لاسيرنا ... إلخ . من خلال الإجابات يتضح لنا الاتحاد الكبير فى رأى بشأن قيمة الطليعية كتجربة جديدة وبشأن خصوصية تركيبتها مع كل ما هو تراثى .

إحدى المميزات الفائقة للدورية الأدبية تكمن فى تعدد الجوانب التى تناولتها : الأدب ، والفن التشكيلى ، والموسيقى ، والسينما ، هذا إلى جانب امتداد نشاطها إلى ما هو أبعد من الصفحات المطبوعة : معارض الكتب والفنون التشكيلية ، ندوات عن السينما ، مؤتمرات وحفلات الولايم .

أتى النشاط الأدبي الحق موزعا ، بدوره ، فى شكل سلسلة من التفريعات المحددة ، التى هى فى الأصل انعكاس لهذه الفضولية التعددية : جاثيتا الكتلانية ، جاثيتا البرتغالية ، جاثيتا اليومية ، فضلا عن ذلك احتلت مكانة مفضلة ، حيث خصص لها قسم خاص ، كما أشرنا ، الجاثيتا الأمريكية ، بمبادرة من جيرمو دى تورى وبنيامين خارنس .

جمع النقد الأدبي على صفحات " لاجاثيتا " أسماء أهم أعضاء هذه المجموعة من النقاد والمبدعين: بدرو ساليناس ، وخورخى جين إسبينا ، وبنيامين خارنيس ، أسماء أخرى تنسب إلى كتاب تخصصوا بصفة خاصة فى مجال النقد والمقال : خوسيه ماريا سالابيريا ، وإنريكي ديث كانيدو ، وأنخيل باليونا ... إلخ . فى الجاثيتا الأمريكية التى أشرنا إليها ، وكذلك فى سلسلة من : مشهد الأدب الأمريكى - والتى جاء افتتاحها مواكبا لتلك التى ظهرت فى تشيلي ، على عاتق ألون Alone^(٧٩) - ظهرت أيضا أسماء لكبار النقاد الأمريكيين آنذاك : لويس ألبرتو سانشيس ، وريكاردو لاتشام ... إلخ . لقد أشرنا أنفا إلى الجدل الخاص بخط القياس الفكرى الأمريكى ، الذى أتى نتيجة الاهتمام بالجانب الأمريكى .

هذه الجوانب الفردية المختلفة تحدد التنوع الواضح للنقد الذى تبنته " لاجاثيتا " ، والذى لا يلحظ فيه وحدة أسلوب محددة المعالم مثل تلك التى تبنتها " مجلة الغرب " . نحن نعرف حقا الشعار الذى تميزت به بعض الاتجاهات آنذاك : تأثير الأفكار التى أسس لها أورتيجا ، والنية لتحليل أكثر موضوعية وصدقاً للنص الأدبي ، الذى يرجع فى بعض الأحيان إلى تكوين علمى ولغوى ، الرؤية القائمة على العلاقة بين الفن والحياة . نوجز ، فضلا عن ذلك ، فى الإطار النقدي ، الأدوات التى أدت إلى خلق برنامج للتجديد الجمالى : الدفاع عن الكلاسيكية الجديدة وتجاوز الأشكال التى تعتمد المبالغة فى الثورة الطليعية ، وذلك عن طريق إدماجها فى الإطار التراثى .

هناك ، فضلا عن ذلك ، أهداف مشتركة تتطلع إليها هذه الدورية الأدبية كما تطلعت إليها مجلات أخرى ، أما النبذة التمييزية فتكمن فى النية الإخبارية للدورية الأدبية La Gaceta Literaria التى تلحظ فى العدد الهائل للأعمال التى كتبت عنها مقالات نقدية وفى الاهتمام الموجه إلى الجوانب الوصفية والبليوجرافية .

بين أبريل عام ١٩٣٣ ويونيو عام ١٩٣٦ ظهرت في مدريد الأعداد التسعة والثلاثون من مجلة " جمع وطرح " التى أتت تمثل توجهها مختلفا عن اتجاهات " مجلة الغرب " و " المجلة الأدبية " . فى المقام الأول ، أبانت عن نيتها فى إعادة التأكيد على الروح الوطنية الإسبانية بصورة كبيرة وذلك على أساس من الوحدة الفكرية والتنظيرية ، وفى المقام الثانى ، نلحظ هناك موقفا ملتزما بالكاثوليكية المحددة والعميقة ، يتصل مباشرة بالتيارات التجديدية للكاثوليكية الألمانية والفرنسية . ليست هناك من نية أنية لأى تنظير أو تعليم دينى ، وإنما إعلان الولاء للمبادئ المصرح بها فى الجدل الذى يقوم عليه مدير المجلة ، خوسيه بيرجامين ، مع أرتورو سيرانو بلاخا ، حول السلوك الملتزم للإنسان المفكر ، فى المقام الثالث ، نرى أن ما كان يميز مجلة " كروث إى رايأ " هو اقتصرها الطوعى على مجالات فكرية وفنية محدودة جدا ، ويمكن القول بأن الرمزية الكامنة فى الرمزين المختارين " لأكروث " أى علامة الجمع (+) و " رايأ " أى علامة الطرح (-) ، أى الإثبات والنفى ، تمثل بصورة مناسبة النية الانتقائية للمجلة : هذا التركيز على موضوعات قليلة - الأدب ، الدين ، الفن ، الشعر ، السياسة - تخضع لرؤية تقويمية بدلا من أن تُقدم فى شكل إخبارى محض .

ظهرت المجلة تحت إدارة خوسيه بيرجامين - كما قلنا - وكان سكرتيرها هو إوخينيو إيمات ، ومحرروها ، على سبيل المثال ، مانويل أبريل ، ومانويل دى مايا ، وإيميليو جارتيا جوميث ، ... إلخ .

إضافة إلى المقالات والرؤى - المقالات التى اتسمت بالإسهاب بعض الشيء - كان بالمجلة أيضا مجموعة أقسام ثابتة عن النقد والتعليقات تحت أسماء " كرييا " ، " كريستال دى تيميو " على التوالى .

هناك جانب فريد ، كان له تأثير متفرد فى حينه ، نراه متمثلا فى نشر دورى لمنتخبات ممتازة نفذت بمعيار جاد وذوق استثنائى ، نذكر هنا وبصفة خاصة اختيار سانتا كاتالينا دى سينا ، التى قام بتنفيذها بيرجامين ؛ ومختارات فراى لويس دى ليون ، نفذها فرانثيسكو مالدونادو دى جيبارا ، مختارات أشعار بيا ميديانا ، وكيبو ،

وبلاك ، التى انتقاها بابلو نيرودا ؛ على يد رامون سيخيه ؛ مختارات فيرجيليو التى ترجمها لويس روساليس ولويس فيليبى .

هناك منتخب يستحق مكانة فريدة ، ذلك المنتخب النثرى بعنوان : الموسيقى السماوية لجو ستابو أدولفو بيكر *La musica celestial de G. Adolfo Becquer* ، التى انتقاها لويس فيليبى بيبانكو^(٨٠). جاء هذا المنتخب متوافقا مع مناخ جديد من الإعجاب ببيكر ، مما كان له الأثر الآتى فى العمل الخلاق عند بعض الشعراء آنذاك . بالفعل ، قام ثيرنودا بعد ذلك بقليل بنشر دراسة عن بيكر والرومانطيقية الإسبانية *Becquer y el romanticismo español*^(٨١) ، ودامسو ألونصو ، كتب مقالا بعنوان : الصوت العذب لبيكر *El arpa de Becquer*^(٨٢) وخواكين كاسالدويرو ، يعمل له بعنوان " قوافى بيكر " *Las Rimas de Becquer*^(٨٣) . فى الجانب الإبداعي نجد أن إعادة التقييم هذه أصبحت لازمة لثيرنودا ، الذى عنون قصائده التى ترجع إلى الفترة ما بين ١٩٣٢ و ١٩٣٤ ببيت شعر كتبه بيكر " حيث يسكن النسيان *Donde habite el olvido* " ، وها هو رافائيل ألبرتى يقدم لعمله " عن الملائكة *Sobre los ángeles* (١٩٢٧-١٩٢٨) ، ببيت شعري آخر لبيكر " ضيف السحاب *huesped de las nieblas* " ، وميجيل إيرنانديث ، تغنى بظلال بيكر فى قصيدته: " غريق نهر التاجه *El ahogado del Tajo* " .

إن النقد والمقال الأدبى قد تمثلا فى مجلة " جمع وطرح " عبر دراسات أخرى قيمة، جمعت فيما بعد فى كتب نُسبت إلى مؤلفيها ، ظهرت أسماء قليلة لبعض الكتاب الأجانب ، ولكنهم كانوا جميعا من كتاب الصفوف الأولى ، وكتابات رفيعة المستوى ، يكفى أن نذكر " الدوافع الهجائية فى أدب العصر الذهبى " لكارل فوسلر " ، أو " موت الأسلوب " ، لفالدوميرو ويدل ، وعلى النقيض من ذلك ، جاء تمثيل النقاد الكبار من الإسبان أعلى نسبة . إلى من سبقت الإشارة إليهم نضيف ، من بين آخرين ، أمادو ألونصو ، بمؤلفه " الحياة والإبداع فى الشعر الغنائى للوبى " ، ودامسو ألونصو ، بمؤلفه : " جراثيان أو أدب الشطار الخالص " و " كادالصو أو الليل المظلم " ، وخوسيه ماريّا دى كوسيو ، بمؤلفه " أشعار غنائية غرامية لكاموس " عقلانية الفن الدرامى عند كالديرون " أو " حالة من الحيوية الشعرية ، أسطورة الجينيل لبدرو دى إسبينوزا " .

فى هذا المجال نفسه من كتابة المقالات عن موضوعات أدبية بدأ طريقه أحد الشعراء الشبان ، أشرنا إليه آنفا ، هو لويس روساليس (١٩١٠) بمقال يحمل عنوان : "خيال وإرادة الموت فى الشعر الإشباني" ^(٨٤) ، واحدة من التأملات الأكثر شعرية وتعمقا فى تلك الفترة حول الصلاحية الدائمة للباروك الإشباني . إلى جانب روساليس ، قام شاعر شاب آخر ينتمى إلى المجموعة نفسها بكتابة المقالات النقدية هو لويس فيليبى بيبانكو (١٩٠٧) ، إلى الأول ينسب ، على سبيل المثال ، المقال المخصص " لصوتك المعروف La voz a ti debida " ، لساليناس ، وذلك فى مقال عن " ديوان القصائد العجرية" ، لجارثيا لوركا ، وللشاعر الثانى تنسب المقالات النقدية : "الإقامة فى الأرض" ، لبابلو نيرودا . هناك شخصيات كبيرة شاركت أيضا فى هذه المهمة التحليلية النقدية . بصفة عامة ، تأتى المقالات النقدية لمجلة " جمع وطرح " قليلة ، غير أنها تحمل نوعية جيدة ومعيارا دقيقا : تتوافق تماما مع الاسم الذى أطلق على القسم الذى اجتمعت بين أركانه " كرييا " [الغربال] .

يعد مدير مجلة " جمع وطرح " ، خوسيه بيرجامين (١٨٩٧) ، واحدا من كبار كتاب المقال على الساحة الإسبانية آنذاك ، أنت مساهمته فى هذه المجلة ، والمجلة الأدبية منشورة فى العديد من المجلدات الروائية ، النثر الحكيمى ، وخاصة ، المقالات . بصفة عامة ، نرى أن ما يسود فى أعماله هو بمثابة نقطة الانطلاق الأدبية : التعليق على الكتاب الكلاسيكيين الإشباني ، ثيربانتس ولوبى ، على وجه الخصوص ، التأمل حول المسرح والرواية كجنسين أدبيين ، بين هذين الأخيرين نذكر " متاهة الرواية ومسح تأليف الروايات " ^(٨٥) ، مقال مفعم بالمتناقضات الظاهرة والعبقرية ، المحرض لما فيه من بدايات ذكية ولما له من خبرة أدبية معهودة .

هناك ثلاثة موضوعات كبيرة دائمة من الأدب الإشباني تعطى وحدة لكتابه " لاثارو، ودون كيخوته ، وسيخسموننو " Lázaro, don Quijote y Segismundo ^(٨٦) . إن الرؤية الوحيدة للاستغلال الشعرى للنيران قد سمحت له بدراسة مبدعين متعددين ، مثل سينكا ، ودانتى ، وفيرناندو دى روخاس ، وكيبيدو ، ونيتشه ، وبيرون ، ... إلخ ^(٨٧) . بعض المجلدات المختلطة ، مثل ، "فضاظة الحظ" ^(٨٨) ، يجمع بين طياته مقالات بسيطة متعددة الموضوع ، تصبغ عامة بصبغة أدبية . والبعض الآخر ، لكونه يقتصر على

بعض الأعمال والمؤلفين ، يمكن أن نعتبره ضمن الإطار العام للنقد الأدبي ، على سبيل المثال ، تلك التى تحمل عنوان تولستوى وجالدوس ، أو جالدوس وجويا .

الفضيلة الجوهرية لبرجامين ككاتب مقال هى قدرته الفائقة على الإيحاء، الذى تم فى صورة أسلوب حى، يتسم ببعض السمات المميزة لأونامونو، إلا أنه يحمل طابعا باروكيا كان لا يزال على الصوت آنذاك، الأمر الذى لم يكن مستغربا إذ كان موضوع الباروك الإسبانى أحد أهوائه الكبيرة. هذا النثر الأنيق كان له تأثيره الكبير فى إسبانيا وأمريكا، وخاصة فى الفترة ما بين ١٩٢٥ و ١٩٤٥ .

خوسيه ماريا كوسيو

بدأ خوسيه ماريا كوسيو (١٨٩٣) مشواره الأدبي على صفحات المجلات الموجودة آنذاك، ولكن إنتاجه سرعان ما تميز بأمرين: سعته واستقلاليته المعيارية. بالفعل، كتب بانوراما خاصة بالعديد من المراحل - القرنين السادس عشر والسابع عشر، الرومانطيقية الطبيعية - دراسات عامة أو جزئية عن مجموعة من المؤلفين - خوان دى لاكروث، ولوبى دى بيجا، وجونجرا، وكالديرون .. إلخ ، وآخرين من أصحاب الرومانطيقية، خيراردو ديجو - دراسات بيوجرافية - بيريدا، أموس دى إسكالانتى - طبقات نقدية ودراساته النقدية ودراسات عن موضوع واحد حول موضوعات جزئية بقيت فى جانب كبير منها على صفحات المجلات منشورة ، على النقيض من ذلك، فإن أكبر نصيب مما كتبه من مؤلفات حتى تلك اللحظة تميز بطابع عضوى ونية شمولية ، وبين هذين الطرفين، طرف الدراسة الجزئية عن كاتب معين أو موضوع ما والآخر المتمثل فى البانوراما التحليلية الموسعة عن فترة أو جنس أدبي، ترأسل عمله البحثي، الذى جمع فى الطريقة التى اعتمدها بين التاريخ والنقد الأدبي.

قامت الفكرة النقدية عند كوسيو على أساس من الاقتناع بوجود جوهر غائى فى أعماق الظاهرة الأدبية لا شك فيه يتكون عبر فترات تاريخية مختلفة، وفق طرائق متباينة الأجناس والأحاسيس، والتى لا مجال للاختيار منها. على النقد، إذن، أن

يضاعف مناهجه الناظرة في الأعمال وذلك بغرض التعرض لجميع وجوهها، وبهذه الطريقة، يتم تنظيم التشويش والفوضى في إطار عالمي، هناك قلة من الكتاب الإسبان المعاصرين قاموا بإبراز هذا الطابع الغامض للإبداع الأدبي، كما فعل ذلك كوسيو، لدرجة حولته إلى نقطة انطلاق دائمة.

إحدى تلك الرؤى الممكنة التي طرحها تكمن في دراسة الأدب لا من خلال الفترات والمؤلفين، وإنما بممارستنا في الجسد الأدبي قطوعاً تشريحية مختلفة كي ندرس في قطاعه أقوالاً شعرية مطروقة، خصائص شكلية لمجموعة أو مدرسة، تخميرات لحظة أدبية، أو التطور المتناغم لاتجاه معين عبر فترات متعددة^(٨٩). في رأيه، بهذه الطريقة، يمكن توسيع حبكة التراث الأدبي والقيام باستقصاء أفضل المعايير والقياسات الأسلوبية في غاية الحساسية. يعرف الناقد الكتاب المذكور بأنه أشبه بمحاولة تأريخ للشعر الإسباني من خلال أحد الموضوعات، باستخدام منهج مماثل لذلك الذي استخدمه منينديث بيلايو ومنينديث بيدال.

بالقدر نفسه الذي أخذت فيه أعمال كوسيو النقدية تستوى على سوقها تأكد لديه اقتناعه بشأن عدم كفاية المناهج التجريبية بغية الدخول إلى العالم الغامض للفاعلية الشعرية. في الوقت ذاته، توطّد اعتقاده في أنه، إذا ما كان الشعر لا يحفل بالوهم، فلا يتناقض مع أي موضوع أو أي تقنية، تولد عن هذا الكتاب، كتاب آخر فريد في لغتنا، " الشعر الإسباني: نقاط ملحة " Poesía española. Notas de asedio " تكريم للمعنى التاريخي للشعر" كما عرفه كاتبه^(٩٠). درس فيه عن طريق المقارنة معالجات عديدة للمناظر الطبيعية، الرؤى المختلفة لموضوع واحد، الصيغ البلاغية المشتركة التي يمكن أن تكون مظاهر لأفكار وانطباعات جديدة، هناك مظهر مهم يكمن أيضاً في دراسة استغلال المصادر كوسيلة لتحديد أفضل للامح الكاتب، أي أن معياره يكمن في ملاحظة النبذة التمييزية قبل العنصر المشترك.

كتاب مختلط جمع بين دفتيه العديد من المقالات عن القرن السابع عشر^(٩١)، يحتوى على بحث مشابه حول مبدأ توحيدى، هو في هذه الحال الميول والطرائق التعبيرية للقرن السابع عشر، في الوقت ذاته الذي يتعمق فيه في عالم النوايا والأفكار

لدى كل مؤلف ذاتي، هكذا يصل إلى تحديد الصنعة في الكتابة Culteranismo عبارة عن مناخ يصدر الكاتب داخله عن قوانين حقيقية تتعلق بالأحياء الأدبية وليس عن موضوعة أو هوى، على كل، فكما يوضح ذلك بجلاء في: "الصيغ والروح الإيطالية في الشعر الإسباني" *Las formas y el espíritu italianos en la poesía española* (٩٢)، فإن الشخصية الشعرية المتعددة هي التي تقوم بصياغة هذه الروح الجديدة في شكل تعبيرى جديد، مثلما يحدث كلما بدا هناك تطور شعري عميق.

عبر هذه الدراسات يبدو لنا رويدا رويدا ذلك المبدأ القائل بأن المعيار التمييزي في الفن هو الحساسية التي تكون الأمور التعبيرية، التي تفوق الوصف لمدة معينة، تأتي تغييرات الأنواق من تغييرات الأحاسيس، المدفوعة بدورها بالظروف الحيوية والأيدولوجية والتنظيرية، الموارد الأسلوبية، الاستعارات، تصبح، بالتالي، عناصر خارجية. "إن أكثر الأمور تمييزية هي الطريقة غير المألوفة لمواجهة العوالم الشعرية التي نتناولها" (٩٣)، هذا ما قاله في كتابه: "الحكايات الأسطورية الإسبانية" *Fábulas mitológicas de España*. أى أنه على الرغم من عنوان هذا العمل الأخير، يحاول كوسيو القيام بدراسة تتناول الأشكال أكثر مما تتناول المضامين، حيث إن طابع الجنس يخدمه في دراسة تطور الطرائق والوسائل التي تعكس الحساسية الشكلية المصاغة في تيارات ومدارس. من المهم الإشارة إلى أنه، في هذا الكتاب ذاته، يتكلم كوسيو عن رغبته في تغيير المنهج: فبدلاً من الدراسة البنيوية، يحل محلها العرض التحليلي، بحيث تصبح الأساطير بمثابة طريقة لصناعة تاريخ الشعر في إسبانيا، وتأتي الكثافة هنا مشابهة لتلك التي اشتمل عليها الكتاب السابق عن: "الثيران في الشعر الإسباني" *Los toros en poesía Castellana*، إلا أنه تأتي السيادة هنا للاهتمام بتجميع أكبر من الموارد، التي يمكن استخدامها في أبحاث مستقبلية.

هذا التوجه الجديد لإنتاج كوسيو يصل إلى منتهاه بمجهوده الواسع - الأكثر اتساعاً في التاريخ الأدبي الحديث - والذي أثمر مجلدين كبيرين هما: "خمسون عاماً من الشعر الإسباني" *Cincuenta años de poesía española* (١٨٥٠ - ١٩٠٠) (٩٤)، بانوراما عريضة لا يضارعتها إلا تلك الدراسة التي أجراها مينديث بيلايو، المقدمة التي أتت نموذجاً للشرف والاستقلالية الفكرية، تفصح عن نية المؤلف الرئيسية: في

هذه الفترة - بين نهاية الرومانطيقية وبدايات الحداثة - ظهر أيضا الشعر، رغم أن ذلك قد جاء تحت الأشكال المطلوبة من قبل الحساسية التي تميزت بها تلك الفترة، التي تختلف تماما عن الحالية، وقد صرّح كوسيو، في الوقت ذاته، بموقفه المتسم بالتواضع والاحترام إزاء نقد تلك الفترة وإزاء نوق أولئك القراء.

كذلك في هذه الحال، بين المنهج التركيبي والمنهج التحليلي، الواسع والشارح، اختار الثاني، الذي يمكن أن يكون قاعدة لدراسة أخرى لاحقة، جمع بين المنهج التاريخي وتحديد الاتجاهات أو المدارس، وفي الوقت ذاته الذي حاول فيه جمع أكبر كمية ممكنة من الأسماء والمعلومات، أمكنه أن يقيم حدود المنظور اللازم لتمكين المؤلفين الأساسيين داخل إطار تطوير الشعر في تلك الفترة.

يأتى رأى النقدي للأعمال مصاحبا على الدوام لتطوير البانوراما، وفي حالة الشخصيات الرئيسية، سمح له تطبيق التحليل التاريخي - التركيبي بتعديل تفسير الدراسات السابقة: هذا هو الحال بالنسبة إلى كامبو أمور، وبيكر، وروساليا دي كاسترو، ونونيث دي آرثي، الرواد والسائرون على درب بيكر وغيرهم من الكتاب، يتعمق كوسيو بفطنة في الرؤية التوفيقية للأزمة والمؤلفين التي لم تدرس أو درست ولكن بقدر بسيط، يرسم موازنتها الأصلية، ينقذ الجوهر الشعري غير القابل للتحديد، في الوقت ذاته الذي يحدد فيه الأسلوب الإحساس التاريخي الذي يفسر ملامح العمل.

في كل هذه الأعمال التي أبدعتها يد كوسيو نجد هناك تفسيراً ديناميكياً للمدارس الأدبية الإسبانية، هكذا، جاءت دراسته للتأثيرات الإيطالية في القرن السادس عشر، أو دفاعه عن التصنع الكلامي كثمرة للهوايات والطرائق التعبيرية في القرن السابع عشر، والتي تجمعت فيها، رغم الجدل الدائر، عناصر من متصنعي الكلام وكاتبى الأساليب الغامضة، دراما تحليلية لتفكيكية أسلوب جونجرا. بالطريقة نفسها رمق لحظات أخرى لهذه العملية: الرومانطيقية كقطع للأشكال والشعر اللاحق، بانتقاله من الرومانطيقية إلى شعر أكثر واقعية أو أكثر احتواء للمفاهيم أو بالأحرى شعرا غنائيا، داخل هذا التدقيق - دائما ما ألح كوسيو - تنبثق الشخصية الفردية التي تترك بصماتها على الشكل الأصيل والجديد.

فى هذا المفهوم الارتقائى والمبادئ النقدية التى علقنا عليها يحدث تقارب حى نحو كبار الكتاب الكلاسيكيين، وكذلك صوب وضعهم فى المكانة اللائقة بهم فى إطار الحكمة المعتمدة للعملية الأدبية حيث تنسج التأثيرات العديدة والتجارب السابقة للشخصيات الثانوية المنسية من قبل التاريخ الأدبى، مقدرته من أجل البانوراما الواسعة التكاملية، مع تراتب الشخصيات الفردية، بغية استغلال الاتجاهات، والتيارات والمدارس، اكتشاف وتقييم الملمح الشعري الأصيل، بعصمة وحيدة فى الأدب الإسباني المعاصر، وخاصة، المعرفة الأدبية الهائلة: هذه هى المواصفات التى تميز شخصية خوسيه ماريّا كوسيو.

مراجع الفصل السادس

1. Marías, Julián, Ortega. I. Circunstancia y vocación, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
2. Ortega, José, Meditaciones del Quijote (1914), O. C. I, p. 322.
3. Ibid., p. 322.
4. Id., En torno a Galileo (1933), O. C. t. V, pp. 23 y ss.
5. Id., Historia Como sistema y del zmperio Romano (1941), O. C> t. vi, p. 41.
6. Id., En torno a Galileo O. C. t. V, p. 23.
7. Id., En torno de nvestro tiempo (1923) O. C. t. III, p. 147.
8. Id., Meditaciones del Quijote (1914), t. I., pp. 340- yss.
9. Id., Personas, obras, cosas (1916), O. C. t. I, p. 446.
10. Id., Espana Invertebrada (1921), O. C. t. III.
11. Torre, Guillermo de, Literaturas europeas de vanguardia, Madrid, Cano Raggio, 1925, pp. 18. Y ss.
12. id., Adán en el pavaíso, O. C. t. I, pp. 480 y ss.
13. Ortega, José, El Espectador, III (1921), O. C. t. II, p. 242.
14. Id., Ensayo de estética a manera de prólogo, O. C. t. VI, P.256.
15. Id., Teoria del clasicismo (1907) O. C. t. I, p. 71.
16. Id., Musicalía, O. C. t. II.
17. Id., Ensayo de estética a manera de prólogo, O. C. t. VI.

18. Id., La deshumanización del arte e ideas sobre la novela, O. C. t. III.
19. Id., Ensayo de estética a manera de prólogo, O. C. t. VI, p. 262.
20. Id., Las dos grandes metáforas, O. C. T. II (1924).
21. Id., La ciencia romántica (1906) O. C. T. I, p. 38.
22. Id., Ideas sobre Pío Baroja (1916), O. C. T. II.
23. Id., Meditaciones del Quijote (1914), O. C. T. I, pp -366 yss.
24. Id., Goethe desde dentro, O. C. T. IV, pp. 383 y ss
25. Chacabarro, Rosa, Respuesta a Ortega. La novela no escrita, en Sur, 241, Jul - ag. 1956, pp. 56 - 119.
26. Ortega, José, El Espectador, t. IV (1925), O. C. T. II.
27. Id., Idea del teatro, Revista de Occidente, 1958.
28. Id., Glosas (1902), O. C. T. I, pp. 13 - 18 .
29. Ibid., p. 13.
30. Id., Crítica bárbara, en Moralejas (1906), O. C. T. I, p. 48
31. Id., Una polémica (1910), O. C. T. I, pp. 159-163.
32. Id., Meditaciones del Quijote (1914), O. C. T. I, p. 325.
33. Id., El Espectador (1916), O. C. T. II, p. 39.
34. Id., Espíritu de la letra (1927), O. C. T. III, p. 544.
35. Vela, Fernando, El arte al cubo y otros ensayos, Madrid Cuadernos Literarios, 1927.
36. Id., El futuro Imperfecto, Madrid, Literatura, 1934.
37. Id., El grano de Pimienta, Buenos Aires, Espasa - Calpe, 1950.
38. Id., Circunstancias, Madrid, Revista de Occidente, 1952.
39. Id., La poesía pura, en El grano, Bs. Aires, Espasa- Calpe, 1950, pp. 88-104.
40. Marichalar, Antonio, Mentira desnuda, Madrid, Espasa- Calpe, 1933.

41. Id., Valery - Labraud: Amants, hereux amants, en Rocc. 8. Feb., 1924.
42. Id., Ramón Gómez de la Serna, El alba y otras cosas, en Rocc., 7, en 1924.
43. Las intermitencias del ser, en Rocc., 55. En. 1928, pp. 134- 136.
44. Id., El poeta asesinado en Rocc., 13., Jul. 1924, pp. 130 y ss.
45. Id., Momento crítico, en Rocc., 46, nov. 1926, p. 256.
46. Espina, Antonio, Signario, Madrid. Indice, 1923.
47. Id., Lo Cómico Contemporáneo, Madrid, La lectura, 1927.
48. Id., Félix vargas, en Rocc., 67, en . 1929- pp. 114- y ss.
49. Id., Libros de Otro tiempo, en Rocc., I, Jul. 1923, pp. 114- 117.
50. Id., Larra,. Edicion de " La lectura". En Rocc. 6, dic. 1923, pp. 403- 411.
51. Id., Ganivet, el hombre y la obra, Buenos Aires, Espasa- Calpe, 1944.
52. Jarnés, Benjamin, Sur, en Rocc.96, jun. 1931, p. 314.
53. Id., Jorge Luis Borges, " Inquisiciones", en Rocc., 27, set, 1925, p. 126.
54. Id., Rúbricas, Madrid., Atlántico, 1931, pp. 8-10.
55. Id., Feria del Libro, Madrid, aespasa-Calpe, 1935, p. 10.
56. Id., Ejercicios, Madrid Cuaderhos Literarios, 1927, p. 34.
57. Id., Feria del Libro, p. 206.
58. Id., Stefan Zweig, Cumbre apagada, México, Proa, 1942, p. 157.
59. Torre, Guillermo de, Literaturas europeas de vanguardia, Madrid, Cano Raggio, 1925, p. 9.
60. Id., Diálogo de Literaturas, Comparative Literature, Proceedings of the ICLA Congress In chapel Hill, Univ. of N. C. Press, 1959.
61. Id., La generacioñ española de 1898 en las revistas del tiempo, en Nos., vi, 67, oc. 1941. 3-38.
62. La aventura y el orden, Buenos Aires, Losad a, 1943, pp. 9-33.

63. Id., Guillaume, Apollinaire, Bs. Aires, 1946, pp. 69 y ss.
64. Id., Afirmacion de la novela espanola, en Ficción, 2, Jul, ag. 1956, pp. 122- 141.
65. Id., Literaturas, p. 48.
66. Id., Federico García Lorca, en la aventura ..., pp. 87-11
67. Id., Contemporary Spanigh poetry, en Texas Quartorly, t. iv, Spring, 1961
68. Id., Valora cion Literaria del existencialismo, Buenas Aires, Ollantay, 1948, p. 69.
69. Id., La unidad de nuestro idioma, en Las metamorfosis de Proteo, Bs. Aires, Los-
da, 1956., p. 313.
70. Id., La aceleracion del tiempo artistico, en Memorias y masas en la cultura y el
arte contempoyáneo, Barcelona EDHASA, 1963, pp. 104- 15.
71. Id., Problemática de la literatura, Buenos Aires, Losada, 1951, Paginas 188 y ss.
72. Id., Problemática de la literatura, p. 70.
73. Ibid., p. 184.
74. Madrid, Meridiano Intelectual de Hispanoamérica, en Glit, 8, 15 de ab., 1927.
75. Torre, Guillermo de, claves de la literatura hispanoamericana, Madrid,. Taurus,
1959.
76. Jamés, Benjamín, Reuistas Nuevas, en Rocc., T. V, 44, Feb. 1927.
77. Editorial, en Glit, T., iv, I feb. 1930.
78. Alone, Panorama de la literatura chilena, Glit., T. iv, 15 nov. 1930.
79. Vivanco, Luis Felipe, Música celestial de Gvstavo Adolfo Bécquer, en C. yR., 19,
oc. 1934, pp. 5- 58.
80. Cernuda, Luis, Bécquer y el romanticismo español, en C. yR. ,26, may. 1935, pp.
45-73.
81. Alonso, Dámaso, Aquella atoa de Bécquer, en C. Y. R.,27, jun, 1935, pp. 59-
104.
82. Casaldiero, Joaquín, Las " Rimas" de Bécquer, en C. YR., 32, nov., 1935, pp.
91-112.

83. Rosales, Luis, La figuración y la voluntad de morir en la poesía española, en C. R., 38, may. 1936. Pp. 67-101.
84. Bergamin, José, Disparadero español, México, Séneca, 1940, pp. 139-262.
85. Id., Lázaro, Don Juan y segismunds, Madrid, Taurus, 1959.
86. Id., Fronteras Infernales de la poesía, Madrid, Taurus, 1959.
87. Id., Lacorteza de la letra, Bs. Aires, Losada, 1957.
88. Cossio. José María de, Los toros en la poesía Castellana, Madrid, CIAP, 1931. P. 13.
89. Id. Poesía española, Notas de asedio (1936), Bs. Aires, Espasa- calpe, 1952, p.12.
90. Id. Siglo XVII, Madrid, Espasa- calpe, 1939.
91. Id., Las formas y el espíritu italianas en la poesía española, en Historia General de las literaturas Hispánica, Barcelona, Barna, 1951, TII, pp. 491- 533.
92. Id., Fábulas mitológicas de España , Madrid, Espasa
93. Calpe, 1952, p. 310.
94. Id., Cincuenta años de poesía española (1850- 1900) Madrid, Espasa - Calpe. 1960

الفصل السابع

النقد الجامعى .. مؤرخون وباحثون

سنتناول فى الجزء الأول من هذا الفصل مجموعة من الكُتاب تشكّلت فى السنوات السابقة على الحرب الأهلية، لكن أعمالهم لم تنشر بشكل منتظم إلا بعد أن وضعت أوزارها؛ ولهذا، تتلاقى هذه المجموعة، تاريخيا، مع الفترة التى شهدت زخما كبيرا لإنتاج الشخصيات الكبرى التى تناولناها، وبدأت نشاطها قبل نشوب الحرب الأهلية، وقد واصل الجميع، فى خطوط عامة، اتجاهات النقد التى طرحناها: البحث العلمى والتفسيرى لمنينديث بيدال، والتحليل الأسلوبى لنصوص مدرسة ألونسو، والبحث عن مفاهيم ثقافية ذات صلاحية عامة نشأت على يد أورتيجا أو كاسترو.

هناك نواة لكُتاب المقال اللامعين القادمين من الحقل الفلسفى أو التاريخى انكبت على الجانب الأدبى كهدف تأملى ظرفى، وفتحت، أحيانا، رؤى جديدة للبحث والنقد، يتمثل ذلك فى وضع خوليان مارياس فى كتابه عن ميجيل دى أونامونو - Miguel de Un- amuno (١٩٤٣) أو حال بدرو لاثين إنترالجو، فى كتابيه: منينديث بيلايو - Menéndez Pe- layo (١٩٤٤) ، وجيل الثمانية والتسعين (١٩٤٥) La Generación del noventa y ocho ، وفى المقالات العديدة التى أفصح فيها الاثنان عن خبرتهما الأدبية الواسعة وعن رقتهما ونباهتهما.

فى الحقيقة، بدأ طابع النقد يتغير، بصورة أو بآخرى، فجاء مرتبطا بحاجيات التعليم الجامعى أو بمستوى التخصص، هذا التوجه الجديد نراه أيضا فى مجموعات الدراسات الأدبية والمجلات المتخصصة، التى توجه إليها جانب كبير من النشاط، من جانب آخر، جاء تكثيف دراسة الإسبانية وإنشاء مراكز جديدة فى الخارج، لهذا

الفرض، ليفتح مجالات جديدة للقراء كانت حافزا أيضا على الإنتاج. أما الجمع الكبير من الإسبان الذين عاشوا في المنفى فقد بدت لهم المهمة النقدية والتعليمية كهواية وميل في فترة متأخرة جدا، وجاء اعتناقها في أحيان كثيرة بمستوى عال من الكرامة، تطلبت كل هذه الحركات أيضا طباعة النصوص، صياغة الأطر العامة، المؤلفات التاريخية العامة والببليوجرافيا التي استوعبت عمل العديد من الباحثين، على هامش النشاط النقدي الخالص.

أخيرا، من الضروري أن نذكر أن هذه الأسباب الخارجية أتت متوافقة مع نضج عملية طويلة تضاف إليها، إلى جانب التراث النقدي الإسباني في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، الحوافز الدافعة إلى رابطة وثيقة ومعهودة شيئا فشيئا مع النقد المعاصر الأوروبي والأمريكي الشمالي.

جيرمو دياث بلاخا

من بين النقاد الذين بدأت أعمالهم تنشر وتذاع في تلك السنوات التالية للحرب نشير، في المقام الأول، إلى جيرمو دياث - بلاخا (١٩٠٩)، شاعر، وكاتب مقالات ورؤى نقدية صحفية وكُتبيات تعليمية الطابع وأعمال بحثية تاريخية - أدبية، ومنظم لبعض المهام السامية المكانة، مثل الطباعة: التاريخ العام للأدب الإسباني، المختارات الكبرى للأدب الإسباني الأمريكي، كتاباته عن: مدخل لدراسة الرومانطيقية الإسبانية - Intro- ducción al estudio del Romanticismo español الحائز على الجائزة الوطنية للآداب عام ١٩٢٥ ، في هذا المؤلف، كما في كتبه الأخرى، حاول تطبيق رؤية شخصية شاملة، قائمة على أساس مبدأ تفسيري رئيسي، وفي الوقت ذاته، يأتي بمعلومات مفصلة في غاية الوضوح: الرومانطيقية باعتبارها لازمة تاريخية والرومانطيقية باعتبارها ظاهرة تحديدية لفترة زمنية معينة، أعلن دياث بلاخا قبوله لنظريات ويلفلين Wölfflin التي نشرها دورس D'Ors في إسبانيا، وأقام بعض الهياكل البديلة من خلال تاريخ الأدب، قام بدراسة الجوانب النظرية والأخرى التطبيقية، هذا إلى جانب حقل الموضوعات الرومانطيقية، الموضوعات، وبصفة خاصة، الإنسان الطبيعي والأمور الشرفية قدمت له فرصة

التقصي التام داخل شبه الجزيرة الأيبيرية وخارجها. هكذا، بلغ أحد الأهداف المعلنة في الكتاب: "إظهار، على وجه التحديد، حجم الإسهام الإسباني ونوعيته في توليد الموضوعات الرومانطيقية الأوربية" (١)

توجه مماثل نرقبه في دراسة له بعنوان: الشعر الغنائي الإسباني La Poesía Lirica española (٢)، التي تقترح دراسة الأدب، بوصفه رمزاً لتاريخ الثقافة، وتطبق بعض المعايير التفسيرية ذات الطابع العام، مثل تلك اللازمة الباروكية - الرومانطيقية التي أشرنا إليها، أو تتابع حركات الحرية التعبيرية والحركات النزاعية، أو اللعبة الصحفية للفعل ورد الفعل.

هذه الرغبة لدى دياث - بلاخا في عمل تركيب بالغ السعة يحكم اختيار المقالات المنشورة تحت عنوان: نحو مفهوم للأدب الإسباني - Hacia un concepto de la Literatura española (٣). بالفعل، اختار فيه المؤلف دراسات سابقة بهذه النية المشتركة: الإيقاع التاريخي - الأدبي الذي من أجله يأتي رد فعل كل فترة مضادا للفترة التي سبقتها؛ طابع الشأن الإسباني في مواجهة أرواح قزمية أخرى، خصوصية الثقافات الإقليمية، خلافاتها المتبادلة وعلاقاتها الداخلية، وخاصة، اللازمة التي تحدد التواصل في العملية الأدبية.

بعض المقالات الموجودة في مختارات لاحقة بتنوع أكبر في الموضوعات (٤)، تكشف عن جوانب أخرى لهذا التوجه لدى الناقد في البحث عن تفسيرات شاملة، في هذه الحال يقوم به وفقا لثنائية أبولو - باخوس لنيتشه أو وفقا للثنائية الجنسية التي طرحها أوتو ويننجر وأعيد تفسيرها من قبل نورس.

كما سادت في هذا الكتاب مقالات عامة الطابع تتعلق بفترة زمنية معينة - الباروك، الرومانطيقية، جيل الثمانية والتسعين - أو بمجموعة من المؤلفين الذين يمثلون روحا جديدة، هناك مقال يتناول علاقات الأدب والوسط المحيط به، ولهذا السبب، يطرح ضرورة استخدام تاريخ الأدب من أجل المعرفة التاريخية، كما تم بالفعل مع تاريخ الفن وتاريخ الثقافة.

هناك مقال أدرج في مجموعة الشعر والواقع Poesía y realidad ^(٥) يشتمل على وجه آخر لأعماله: البحث المحض الجمالي والأسلوبى فى نصوص هى، فى هذه الحال، التقنية الروائية عند ثيربانتس La técnica narrativa de Cervantes ، فى علاقتها بتلك التى تلاحظ الأسلوب، الأبنية، الزمان، المكان، الموضوعات.

فى نفس هذه السنوات، نراه ينشر "الحداثة فى مواجهة جيل الثمانية والتسعين" Modernismo frente a Noventa y Ocho ^(٦)، كتاب عرض لكل شاردة وواردة فى موضوع بعينه، رغم أنه لم يكن يتطلع، وفقا لاعتراف الكاتب نفسه، إلى جعله تاريخا منهجيا. بالفعل، يتعاش على صفحاته تراكم هائل من المعلومات ومن النصوص عن هذه الفترة الأدبية، تطبيق الهيكل الجيلى الأكثر دقة من الآخر المعتاد، القائم على أساس من إيقاع تعايش الموقفين، الثمانية والتسعين والحداثة. تأتى النظرية المركزية للكتاب، الدائرة حول التفريق بين الاثنين، لتأخذ به تلقاء استقصاء الأمر حول بعض الركائز الأساسية: المفاهيم المزدوجة حول ما هو رجولى وما هو أنثوى، المفاهيم الزمانية والمكانية. إذا ما كانت النظرية فى حد ذاتها مغامرة، فإن التطبيق للهيكل يعتسف بصورة أكبر العملية التاريخية والواقع الأدبى فى حقيقة نفسه، هناك مقالات عديدة جمعت فى: "على مشارف عام ١٩٠٠" Al filo del Novcintos (١٩٧١) تكمل، بعد عشرين عاما تقريبا، وجهات نظر دياث - بلاخا حول هذا الموضوع عن طريق حالة المواجهة بين العديد من الشخصيات بعضها البعض، أو بين شخصيات وحركات: روبين داريو والحداثة القطلانية، داريو وروسنيول، مارتى وكاستيلار، دياث ميرون وداريو ... إلخ.

أقرب إلى الطرح النقدى توجد الكتب التى خصصها دياث - بلاخا لفيديريكو جارتيا لوركا، لخوان رامون خيمينيث ولبايى - إنكلان. الأول، فيديريكو جارتيا لوركا ^(٧)، لم يتخط الهدف المعلن من قبل مؤلفه: جمع المعلومات ووجهات النظر، هكذا تمت دراسة الكتب المختلفة والإنتاج الدرامى للشاعر الأندلسى فى موضوعاته وأدواته الأكثر بروزا.

أكثر طموحا يأتى الكتاب الثانى : خوان رامون خيمينيث فى شعره Juan Ramón Jiménez en su Poesía، الذى يطرح "المعالجة النقدية للعمل بأكمله، وهو أمر لم يتم

التعرض له إلا عبر إلهامات متعددة الحظوظ^(٨). استند فيه إلى القيد التوحيدي لأعمال خيمينيث الذي يمكن إدراكه في العلاقة بين الشاعر وعالمه، في مفهومه عن القصيدة وفي طابع الموضوعات والوسائل التعبيرية، الجزء الثاني من الكتاب يدرس تطور هذه العملية التوحيدية عن طريق ما يطلق عليه الإحداثيات، أو، تشابهات السلوك الجمالي، بين الشاعر محل الدراسة وآخرين مثل داريو، وبيكر، وفاليري، إلخ. وفقا لمثل هذه الإحداثيات المختلفة يتم تنظيم مختلف أعمال خيمينيث، في بعض الحالات، نجد أن التوافقات التي أتت على يد الناقد تأتي في محل تقدير واضح وتكشف عن ملامح وميزات؛ وفي حالات أخرى، يبدو الهيكل غير قائم على أساس كامل ويأتي بقليل في مجال الاستقصاء الجمالي، أو التقييم النقدي. على كل، يأتي هذا الكتاب مفعما بالآراء الصائبة ويسهم بحق في معرفة الموضوع.

في "جماليات بايي - إنكلان Las estéticas de Valle - Inclán" (١٩٦٥)، ينطلق دياث بلاخا من دراسته البيلوجرافية والتأهيل الأدبي واللغوي للكاتب الجليقي ثم يحدد وجود رؤية أسطورية، رؤية تهكمية، رؤية تحقيرية - هذه الرؤية الثلاثية تبني كل واحد من المستويات المتعددة للعمل: واقع إسبانيا، الجماليات، الشخصيات. بعد هذه التصفية الدقيقة، يختتم الناقد مؤكدا على الأبولوجية الراديكالية عند بايي - إنكلان، فريدته، رغم نشاطه المتعدد والمهم تحت ظروف متعددة.

منذ سنوات أتى دياث - بلاخا يتبنى دفاعا عن النقد باعتباره لازمة محملة بالشخصية والمسئولية، في مواجهة اللإنسانية المتزايدة للمعرفة الأدبية وفي مواجهة التفاهة التي يتم بها إصدار الرأي القائل بأن الطرائق البحثية الجديدة تتقوض وتضفى مثيلاتها السابقة (مقالات مختارة، ١٩٦٥، مهمة الكتابة، ١٩٦٩). في الإبداع الأدبي في إسبانيا. أول عامين في المجال النقدي ١٩٦٧/٦٦ La Creación Literaria en España. Primera bienal de Crítica: 1966 - 1967، تكتمل هذه الملامح الخاصة بالناقد، الذي تمتع بفضول ومقدرة تمكن من خلالهما أن يكون "بابويا"، أو ذلك الشخص الذي مدّ الجسور، فتمكن عبر منافذ متلاحقة من أن يجد وي طرح "الخطوط الشعورية" التي تشكل عصب العمل الأدبي وقاعدته^(٩). هذا المجلد الأخير يجمع ما قام به من تعاون مع صحيفة A. B. C. المدريدية - حيث خلف ميلشور فيرنانديث الماجرو - ويقدم فكرة

طيبة عن خصائص النقد الصحفى عند دياث بلاخا: فى كل حالة، يحاول تعيين المحددات التمييزية فى موقف الكاتب، الموضوعات والموارد، (الملاحم الأسلوبية أو اللغوية، الطرائق الروائية أو الشعرية). إزاء العمل المحدد - الذى يبدو عاجلا فى ظاهره - تبرز أفضل صفات الناقد: مدار إسباني واسع، يشمل عن علم وحماس مماثلين الأدب الإسباني الأمريكى والأدب القطلاني، تعددية طرائقه، حماسه النقدي ورغبته فى تقوية العمل، داخل إطار تراث أورتيغي معلن.

ريكاردو جويون

يمثل إنتاج ريكاردو جويون (١٩٠٨)، فى السنوات الأخيرة، طرحا لبعض وجهات النظر الجديدة. تنتمى دراساته الأولية إلى مجال الآداب الأجنبية (الروائيون الإنجليز المعاصرون (١٩٤٤) *Novelistas Ingleses Contemporàneos*)، وإلى الببليوجرافيا: *Cisne sin Lago*، وحياة وأعمال إنريكي خيل إي كارأسكو (١٩٥١) *Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*، وحياة بيريدا *Vida de Pereda* (١٩٤٤). فيما بعد، جاءت دراسته عن شعر خورخي جيين *La Poesía de Jorge Guillén* (١٠) التى نشرت فى مجلد مع مقال عن: خوسيه مانويل بليكوا، لتكشف عن ناقد ممتاز فى مجال الشعر الذى يتعمق، بلا دعائم جوهريّة قائمة على أساس من الأبحاث السابقة، فى العالم الصعب الخاص بالشاعر الكبير المعاصر، تنصب رؤيته النقدية على قاعدة القراءة التحليلية، المهمة بصورة الفكر الخلاق بنفس اهتمامها بصورة التعبير الشعرى، لا يحاول شرح القصائد أو تقديم مفتاح كاشف، وإنما يوعز بنقطة انطلاق من أجل التفسير، عبر هذا الطريق يقوم بكشف النقاب عن مواقف جيين كشاعر والمواصفات الأساسية لهذا الشعر: ذاتية، الإحساس التام بالكلمة التى تتضمنها القصيدة، ديناميكيته، فى الوقت ذاته يأتى التفسير مصحوبا بالمعيار التقييمى، الذى يعد محك كل نقد أصيل.

يرجع نشر العديد من الدراسات المنفردة عن كلارين، بيكر، وثيرنودا، وساليناس، وأليكاندرى وغيرهم من الشعراء المعاصرين، إلى المرحلة الأخيرة من إنتاج جويون،

والتي تركزت حول صياغة الاتجاهات التفسيرية الجديدة، في المجال التاريخي والنقدي على حد سواء، أول هذه المقالات الحديثة هو ذلك الذي يحمل عنوان: "الممرات السرية عند أنطونيو ماتشادو" *Las secretas galerías de Antonio Machado* ^(١١) . هناك نتأكد وحدة أعمال ماتشادو والحاجة إلى دراستها، لا في صورة مراحل زمنية، أو خطوط تقدمية كما يفعل دوما، ولكن عن طريق سبر المشاكل الأهم التي تطرحها شعرية الغنائية. مبدأ آخر - قائم على أساس من دراسات سابقة، وهي الدراسات التي أجراها أونيس، فعلى سبيل المثال - يشير إلى العلاقات بين جيل الثمانية والتسعين والحادثة، يرفض جويون بكل صراحة تفسير دياث - بلاخا ويرى عدم وجود تناقض حقيقي بينهما. حركة الثمانية والتسعين، في رأيه، ليست حركة أدبية، وإنما حالة روحية محددة عبر توافق أربعة أو خمسة تأكيدات ذات طابع أخلاقي أكثر منه سياسي، فيما يتعلق بالحادثة، يقترح دراسة أكمل تستغل مكوناته العديدة، وخاصة، جانبه الرمزي.

هذه النظرية عن تعقيدات الحادثة، القائمة على قاعدة مكونة من اتجاهين كبيرين، البرناسي والرمزي، جعلت كتبه تدور أساسا حول خوان رامون خيمينيث، "حوارات مع خوان رامون خيمينيث" *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* ، و "دراسات عن خوان رامون خيمينيث" *Estudios Sobre J. Ramón Jiménez* ^(١٢) ، ومقالات موجزة أخرى، وفي النهاية، كتبه: اتجاهات الحادثة *Direcciones del Modernismo* و "ابتكار جيل الثمانية والتسعين ومقالات أخرى" *La invención de 98 y otros ensayos* ^(١٣) .

إجمالا، يرى أنه إذا كانت هناك مغالاة في الوحدة المزعومة لحركة الثمانية والتسعين وتم احتقار الموقف التجديدي والرافض لكل ما سبق أن وجد في كليهما، في حركة الحادثة تتكامل عناصر متعددة مثل الموروث الرومانطيقى الغنائى الصعلوكى، رد الفعل الروحاني، عملية الانكفاء الذاتى عن طريق الرموز الهادفة إلى البساطة التخيلية. فقط بهذه الطريقة، يمكن، في رأيه، فهم الوحدة الجوهرية لأعمال شعراء مثل داريو، وأنطونيو ماتشادو أو خوان رامون خيمينيث. مثل هذا الطرح يحمل في طياته فكرة عدم وجود مشاكل متعلقة بأسبقيات في ظهور الحادثة، حيث إن الأمر يتعلق بالعمل الكامل لإسبانيا وإسبانيا - الأمريكية، المتولدة عن موقف مشترك جاء عبر طرق متعددة. وكذلك فإنه يكذب الاتهام بالذوقية والجمالية، لأن الحادثة تشهد تمردا رومانطيقيا يحملها على

أن ترفض، عبر أخيلة ذات كمال جمالي، الواقع المبتذل والبرجوازي. فى ابتكار جيل الثمانية والتسعين ومقالات أخرى، نرى إلحاحا بشأن هذه التفسيرات، وخاصة فيما يتعلق بمثال المسامية والتمثيل للحدثا الإسبانية الأمريكية، ويظهر هناك تعديل للنقد إزاء ما يسميه الأسطورة التى ابتدعها أثورين. تحديد الأجيال والاهتمام بالشأن الببليوجرافى والتاريخى يؤدى إلى تعبيد الميدان: من مهمة النقد أن يصب تركيزه على تحليل النص برؤية أكثر عالمية وتمسكا بالشكليات. إضافة إلى هذه المبادئ العامة، والتى نراها تتمتع بخصوصية عملية كبيرة، شارك جويون بتحليل عميق لأعمال خوان رامون خيمينيث، كشاعر ملتزم بما هو حميمى وجوهري لدى الإنسان والذى، لهذا، حوّل شعره الغنائى إلى أداة فاعلة فى حالة تطهير دائم، تتمثل المستويات الأسمى لدراسته فى تلك التى تشير إلى عملية الإبداع الشعري ذاتها واستخدام الرموز. مجال آخر، أتى لاحقا فى صورة تسيّد فيها الجانب الببليوجرافى عن قصد، خوان رامون الأخير El último Juan Ramón^(١٤)، أثبت، عبر النوادر، والنصوص الشعرية والتقصى اللطيف للأحداث والمواقف، وجود هواية شعرية مثالية حتى عتبات الموت ذاتها.

طريقة أخرى للنقد التفسيري الأدبي أتى بها جويون فى "سير ذاتية لأونامونو" Autobiografías de Unamuno (١٩٦٤)، حيث بدأت، بدءا بالتماهى بين الرواية والترجمة الذاتية، الذى أرسى دعائمه. أونامونو ذاته، دراسة قيمة ووظيفة الرؤى والتقنيات. هكذا، فإن هذا العالم الروائى المعقد يكتسب رويدا رويدا أمام أعين القارئ تناغما ووحدانية عميقة، والموارد المختلفة - النشر واللف، استقلالية الشخصية، الحوارات الذاتية والأخرى المتبادلة - تبدو محدودة فى إطار شكلى خاضع لنية الروائى، من هذه الدراسة تنبثق، وفقا لجويون، ضرورة مرجعة مفهوم الواقعية.

كما نلاحظ توجهها تفسيريا جديدا فى كتابيه: "جالوس، روائى حدثاى" Galdós، novelista moderno، و"تقنيات جالوس" Técnicas de Galdós^(١٥). فى أول هذين الكتابين، درس جويون حياة وأعمال جالدوس، خصائص عالمه الروائى وفرضيات إبداعه، ولكنه اهتم، خاصة، بدراسة العلاقات القائمة بين فن جالدوس والفلسفة الجمالية الانطباعية والجوانب التى تقدم توجهات أولية للفن الروائى اللاحق. "مجالات

الغموض في الأحلام، التهيؤات والغرائب، وجود شخصيات غير طبيعية، أشكال اللامعقول في العالم البيروقراطي للقرن التاسع عشر، التجديدات التي تم إدخالها إلى عالم المادة اللغوية والتقنية، تمثل جميعها المجالات المفضلة للتحليل، وليس الأمر مجرد توازن وتوصيف للأدوات وإنما للجنس الذي يملكه الجميع من أجل خدمة إنتاج وقصد جالدوس بوصفه مبدعاً.

في "تقنيات جالدوس" *Técnicas de Galdós* نجد أن التجديد المطروح يتركز بقدر كبير على جانب المناهج النقدية: دراسة التقنيات المؤدية إلى خلق عالم خيالي تعد مطلباً أولياً يفرضه الموضوع ذاته على من يقوم بدراسته، الدراسة الأولى، حول رواية "السيدة الكاملة" *Doña Perfecta* ، تميز أربعة مستويات مختلفة تتعلق بالمعنى، جاء توزيعها وفق القوة التوحيدية للبنية، أما الدراسة الثانية، عن "الصديق مانسو" *El amigo Manso* ، فتشير إلى علاقة المؤلف - الشخصية، والثالثة، عن حالة برينجاس *La de Bringas* ، تتعمق في قطبية البنية الروائية، والرابعة، عن "فورتوناتا وخاثينتا" *Fortunata y Jacinta* ، تميز تنظيمًا متقناً للمادة الروائية في أشكال قابلة للتمثيل الهندسي، هذه هي فقط الجوانب البارزة في كل واحدة من هذه الدراسات التي تشمل، علاوة على ذلك، دراسة مستويات أخرى ووظائف مثل موقف القاص، الزمان، المكان، العلاقات بين التاريخ والخيال، واللغة، كل هذه التقنيات أتت معرفة بدقة ومفصلة.

هناك اتجاه مختلف - وفي الوقت نفسه جديد، يتمثل في كتابه: فن الشعر عند أنطونيو ماتشادو *Una Poética para Antonio Machado* (١٩٧٠) ، حيث - انطلاقاً من المفهوم القائل بأن الناقد ليس قاضياً، بل قارئاً هاوياً في طريقه للانتقال إلى عالم احتراف القراءة - يدرس فن الشعر عند ماتشادو مقارنة - مصاهرة أو تناقضا - بنصوص أخرى، ولهذا فنحن أمام كتاب يتمتع بالأصالة حيث الطرائق والأدوات الشعرية المختلفة - أتت معلومة وموضحة إلى درجة الفصل الحميمي والغامض بين التجربة والشكل.

كارلوس كلابيريا (١٩٠٩)

تتميز أعمال كارلوس كلابيريا بالتحليل الدقيق، المرتبط بالنصوص، والاعتماد الدائم على الببليوجرافيا الواسعة، التي تم اختيارها بحس نقدي ذكي، تركز الدراسات التي أجريت على أعماله على ما تنطوي عليه من أهداف، حيث يأتي كل تأكيد مصحوبا بأدلة دامغة، وبصرف النظر عن ذلك، فإن نقد كلابيريا لا يقتصر على طريقة واحدة في تعمقه في العمل الأدبي، وإنما يطرح تعددية في الرؤى لم تكن شائعة من قبل. هكذا، في كتابه: "خمس دراسات عن الأدب الإسباني الحديث" *Cinco estudios de literatura española moderna* ^(١٦)، يعلن عن غرضه في إثبات كيف أن كتابا أو مؤلفا أجنبيا ينعكسان على المؤلفين الإسبان، لا من أجل تحديد التأثيرات، وإنما بغية استقصاء العملية البنائية لعمل ما أو لفكر كاتب معين، استجابة لهذا الأمر أتت المقالات التي كتبت عن كلارين وآثورين. "تعليقات هامشية على لغة بيلارمينو" *Apostillas al lenguaje de Belarmino*، على العكس، تعد تحليلا للمعنى الذي ينطوي عليه البحث عن لغة خاصة في الشخصية التي ابتدعها بيريث دي أياالا. هناك ازدواجية في المسمى المختار: النسق السيكلوجي لتكوين هذه اللغة وتفسير خصائصها، وفقا للأبحاث اللغوية المعاصرة. وأخيرا، يطرح مسبقا بعض الجوانب المهمة من أجل دراسة أعم للغة وأسلوب بيريث دي أياالا. بعض "الملاحظات عن شعر أنطونيو ماتشادو" *Notas sobre la poesía de A. Machado*، تتعرض لدراسة المبادئ التي تنطوي عليها الكتابات النظرية مثل "خوان دي مايرينا" و"أبي مارتين"، في الوقت ذاته الذي تطرح فيه بحثا ممكنا عن وحدة أعمال ماتشادو على أساس من هذه النصوص النظرية.

بالإضافة إلى دراسات نظرية أخرى ذات طابع مقارناتي، أسلوبى أو تاريخى، جمع كلابيريا في مجلد واحد مجموعة من المقالات عن: موضوعات أونامونو *Temas de Unamuno* ^(١٧). ثلاثة منها تكشف النقاب عن التقارب الشديد بين أونامونو وكارليل وفالوبير وكروث، كما يحدث دائما في حالة كلابيريا، لا يتعلق الأمر بمجرد استقصاء للتأثيرات، وإنما بدراسة نقدية للعلاقات بين الاقتباس من أعمال الآخرين والكتابة الأصلية لموضوع أو واقع. دراستان أخريان تؤيدان استمرارية موضوعات قابيل *Caín*

والقمر فى أعمال أونامونو، وكذلك فما اقتصر كلابيريا على مجرد توازن لهذه الموضوعات، وإنما قام بتحليل تجديد القيم والمعانى التى يستمر العمل على أساسها على مدى العملية هذه.

إضافة إلى الدقة والوضوح اللذين أشرنا إليهما، تتميز هذه الدراسات باستحقاق متفرد فى أنها تقدم طبقات وزوايا جديدة من أجل دراسات لاحقة، ومن أجل ذلك، فإنه فى كل حالة، نجد تزويدًا هائلًا بالنواحي الببليوجرافية.

إيميليو أوروثكو ديات

تميز النقد عند إيميليو أوروثكو ديات (١٩٠٩) بالاهتمام بالجوانب السيكولوجية والجمالية للعمل الأدبي، فى الوقت ذاته الذى يعتبرها واقعة فى السياق الأوسع للفترة والتراث الآن، هذا هو التوجه العام لدراساته المخصصة، فى جلّها، للباروك والتصوف.

فيما يخص الباروك^(١٨)، يقبل أوروثكو تحديد لازمة باروكية - رومانطيقية، هذا إلى جانب الروابط التى تجمع بين ما هو تصويرى وما هو أدبى الملاصقين لهذا التفسير عادة. يقترح، فى الوقت ذاته، استقصاء واعيا لسيكولوجية الأسلوب، بعيدا عن المظاهر الأسلوبية المورفولوجية المحضة، بهذه الطريقة سيكون من الممكن، فى رأيه، اكتشاف الأصل الحيوى والنفسى للدفعة المزدوجة صوب الواقع المجرد وصوب الماورائية التى تتولد عنها الباروكية التصويرية والأدبية.

تأتى دراساته عن سان خوان دى لاكروث، التى نشرت مُنْجَمَةً ثم جمعت بعد ذلك فى كتاب، تتكامل فى هذا الظرف الأخير بمقال يتطلع إلى أن يكون مدخلا للشعر التصوفى^(١٩). تنحصر نقطة الانطلاق فيما يلى: ١- هناك إمكانية للتكامل الكلى للشعر، كالفن فى مجمله، داخل الحياة الروحانية، ٢- هناك علاقة دفع ومواءمة محددة بين الظاهرة التصوفية والتجربة والإبداع الشعري، ٣- الخبرة السيكولوجية اللازمة لبناء عملية الإبداع الشعري يمكن أن تؤدى إلى الخبرة التصوفية، ومقالات أخرى من الكتاب نفسه تتناول العلاقة بين شعر خوان دى لاكروث وبين شعر تراثى، وربما جماعى،

خاص بالأديرة الكرميلية، كما تأتي دراسات أخرى لتبرز الظواهر الكلامية لهذا الشعر، وطبيعته الدرامية، واستخدامه للمصادر التوراتية والطبيعية.

فى دراسات أخرى عن الباروك - الأسلوب الباروكى عند بيلاكيث: El Barroco quismo de Velázquez (١٩٦٥) والمسرح والفن المسرحى فى عصر الباروك Teatro y teatralidad del Barroco (١٩٦٩) - تعمق أوروثكو دياث أكثر فى أصله المزدوج الجمالى والروحى: ١- سيادة الجانب التصويرى - المرئى فى كل الفنون، وبالتالى، أهمية الجانب الوصفى، ٢- الشعور بأن الحياة دار ممر وألم فى مواجهة الشعور بالموت، يجدر القول بأنه، حتى تلك المرحلة التى فرضت فيها الأدوات الجمالية كقيمة رئيسية، جاء تفضيل الحياة على الأدب والفن فى صورة تمييزية للفن والآداب الإسبانية، هذه النتائج بلغت أساسا متينا لها فى تلك المرحلة والتى كانت ولا تزال تمثل الهواية الأساسية لدى أوروثكو دياث - حيث الاستقصاء والتأمل فى الباروك يتكاملان مع ولعه بغرناطة التى تظهر، وفقا لرؤيته، فى أسمى صورة للطبيعة والفن، للذة الشهوانية والروح التأملية (غرناطة فى الشعر الباروكى، ١٩٦٤) Granada en la poesía Barroca ، بها يتم التدليل بصورة كاملة على خصوبة المعالجة التى، انطلاقا من أشكال مجردة ومعينة، تتعمق فى لب الظاهرة الجمالية والحيوية.

بصفة عامة، فى الأعمال المذكورة - وفى غيرها مثل: الطبيعة والشعور الطبيعى فى الشعر الإشباني (١٩٦٨) Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española ، يهدف نقد أوروثكو دياث إلى إقامة خطوط تفسيرية عريضة ذات فاعلية تحريضية، ولكنها تشمل، فى حالات كثيرة، تحليل الطرائق والأدوات وتقييم المحدود من الأعمال.

ألونصو ثامورا بيثنتى

بدأ ظهور ألونصو ثامورا بيثنتى (١٩١٦) فى فترة ما بعد الحرب باعتباره تلميذاً فى مدرسة النقد التى أسسها منينديث بيدال والباحثون الذين ساروا على نهجه فى توجهه التجديدى للدراسات الأدبية. شغل منصب أستاذ كرسى اللغويات

فى إسبانيا ومديرا لمعهد فقه اللغة فى بوينس أيرس - حيث واصل سُنَّة بدأها أساتذة مشهورون من الإسبان مثل أميريكو كاسترو وأمادو ألونسو - أتى جانب من أعماله دائرا فى فلك الحقل النوعى لذلك العلم، أعد طبعة لعمل بعنوان: "قصيدة فيرنان جونثاليث" Poema de Fernán González ، لأشعار فرانشيسكو دى لاتورى، لأعمال تيرسو ولوبى، جمعت المقدمات مع دراسات نقدية أخرى، فى مجلد واحد، من جارثيلاسو إلى بايى - إنكلان De Garcilaso a Valle-Inclán (٢٠)، مثل أعماله فى الفترة ما بين ١٩٤٣ و ١٩٤٨ . كانت عبارة عن دراسات غائية متعددة المعيار: محاولته لتطبيق منهاج الأجيال على شعراء القرن السادس عشر، دراساته عن الإحساس بالطبيعة فى الشعر الغنائى للفترة ذاتها؛ دراسته: "صلاة الحاجة عند فورنير" Oracion Apologética de Forner ، مع ربطها بالظروف التاريخية لعصرها، يحتوى المجلد أيضا على بحث ذى طابع موضوعى عن: "البرتغال فى مسرح تيرسو دى مولينا" Portugal en el teatro de Tirso de Molina ، وعن: الحداثة فى صوناتة الربيع: El Modernismo en la Sonata de Primavera .

هذا العمل الأخير قدم دراسة موسعة عن صوناتات بايى - إنكلان "إسهام فى دراسة نثر الحداثة" Sonatas de R. Valle-Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista (٢١) . يبدأ الكتاب بتمكين مناسب للصوناتات فى الإطار العام لأعمال المؤلف، التى يتم استيعابها - فى هذا الكتاب مثملا فى غيره من الكتب التى سطرت من قبله - كمحاولة موسعة لتجديد اللغة الأدبية، أخذا فى الاعتبار الطابع التفتيشى الذى، إلى جانب الإيقاع الرثائى، يحددان الصوناتات، نرى أن الناقد يقترح توصيفها من خلال ملامح البطل، الرؤية الرئيسية التى يتبناها فى استقصائه. مظاهر أخرى، مثل معالجة الطبيعة، النظرة الفنية للحياة، سيادة الانطباعات وموسيقية النثر، تم تسجيلها من خلال نصوص وفيرة. أتى الكتاب قريبا جدا من النزعة الأسلوبية لأمادو ألونسو، الذى تبنى تفسيرات بشأن الحداثة وشأن بايى - إنكلان قبلها ثامورا كنقطة بغية الاستغلال الأصيل، كما أن العنوان الفرعى للكتاب يكشف عن رغبة مماثلة لتلك التى دفعت ألونسو عند دراسته: مجد دون راميرو La gloria de don Ramiro كمثال للرواية التاريخية الحديثة.

جاء: حضور الكلاسيكيين *Presencia de los Clásicos* (١٩٥١) ينتمي إلى نوعية ثانية من النقد عند ثامورا. عبارة عن مجموعة من المقالات المنفردة "حول الكتاب الكلاسيكيين" أو "حول القراء". في بعضها، كذلك الذي يتناول لاثاريو، فإن نية استدعاء لحظة زمنية وما بها من إحساس وشعور - هذا فضلا عن الإيقاع الذاتي لكاتب المقال - تذكرنا بالصيغة النقدية لاثورين. في البعض الآخر، نجد أن جانب الببليوجرافيا يحدد تماما المشروع الانطباعي الذي يحتوى عليه النص، مجلد آخر مختلط، "صوت الحرف" *Voz de la letra* (١٩٥٨) (٢٢)، يوصف من قبل مؤلفه بأنه "قراءة مشتركة" على الناقد القيام بها بكل حب، معيدا خلق كل ذلك الذي أدى إلى إبداع العمل. تعليقات على موضوعات كلاسيكية تذكر الكتاب والأساتذة، تتناوب مع دراسات نقدية على درجة عالية: هكذا، فإن "رواية لعام ١٩٠٢ *Una novela de 1902*" احتوت على دراسة مهمة للدوران الذي تمثله "الإرادة" *La voluntad* "في الرواية الإسبانية آنذاك. تعليقان موجزان حول: *La Catira*، لثيلا، و"الطاغية بانديراس"، لبايي - إنكلان، يبرزان أهمية محاولة الإبداع اللغوي الذي حكم كلتا الروايتين رغم تقديمهما للواقع الأمريكي.

هناك كتابان آخران لثامورا يثنتي يعلنان عن نوعية ثالثة، الدراسة المونوجرافية [عن موضوع واحد] للكاتب: لوبي دي بيجا. حياته وأعماله *Lope de Vega. Su vida y su obra*، كاميلو خوسيه ثيلا *Camilo José Cela* (٢٣). يعمد الناقد هنا إلى التوفيق بين مبدأ "القراءة المشتركة" وتوصيف الجوانب العامة، وأحيانا بين الموضوعات والأبنية، في إطار الإشارة الضرورية ذات النمط التاريخي - الأدبي.

ولكن بقدر ما بلغه ثامورا يثنتي في مجال النقد الأدبي، نجد أن اهتمامه بإنتاج بايي - إنكلان قد بلغ ذروته بأبحاث جديدة، طرحت نتائجها، أولا، في خطابها الذي قرأه عند الالتحاق بالأكاديمية الملكية الإسبانية، مقارنة من "أضواء بوهيمية" بدايات اللامعقول عند رامون ديل بايي - إنكلان (١٩٦٧) *Luces de bohemia primer* *esperpento de R. de Valle-Inclán*، وبعد ذلك، عبر إضافة بعض الفصول وتوسيع العناصر الوثائقية، في كتابه: الواقع المتضخم، مقارنة من "أضواء بوهيمية" (١٩١٩) *La realidad esperpéntica. Aproximación a "Luces de bohemia"* يأتي تأكيده

الرئيسى كامنا فى أن كل ما يقال أو يحدث فى "أضواء بوهيمية"، قيل ووقع حقيقة فى مدريد وفى الفترة ما بين بدايات القرن وحتى حقبة العشرينات، كان هدفه الأول، إذن، فردية الأحداث، والظروف، والشخصيات والإحياءات، غير أن هذه المادة الواقعية أصبحت خاضعة للأداة البصرية والتعبيرية المعروفة باسم التضخيم: يتمثل الهدف الثانى للباحث فى التوغل فى ذات نوعية الأدوات الخاصة بمثل هذه اللامعقولة. هناك مقدمتان لهذا الأمر لم تتم دراستهما جيدا: الجنس الأدبى البسيط *El género chico*، وتحديدًا، الجنس البسيط الذى يعتمد التقليد أداة للسخرية، يشتركان معا فى الرغبة ذاتها فى عملية التشويه جنبا إلى جنب مع اللامعقول، رغم أن هذا الأخير يثير طريقة أخرى للضحك، المفعم بالنقد العميق والسخط والخيبة، وكذلك، فعلى صفحات المجلات والصحف الساخرة تعرض لتوافقات تفصيلية أو مناخية تُصاغ فيما بعد مادة جمالية. دراسة اللغة، بعناصرها الحداثية، الأشكال الخاصة بالجنس البسيط، لغة الكلام الشعبية التى يستخدمها الناس والبوهيميون المديديون، إضافة إلى بعض الألفاظ الأمريكية، تسمح له بالاعتماد على قاعدة حماسية فى عالم اللامعقول. هنا يلجأ ثامورا إلى استخدام التقنية المعجمية ويدقق ليس فقط فى النصوص، بل فى ذاكرته بوصفه واحد من أبناء مدريد تمثل الكلمات والمصطلحات العديدة - التى لم يكن فى مقدور شىء الكشف عنها وتوضيحها - بالنسبة إليه خبرة حية. وبدراسة التغييرات المرعية بين الطبعة الأولى المنجمة والأخرى المجموعة فى كتاب، أضواء بوهيمية أفاد فى التوصل إلى سلسلة من النتائج المهمة: تعاظم تدريجى للتوترات السياسية، وإضفاء صبغة أدبية على المواقف وطرائق الكلام لفترة الحداثة، والرغبة فى رسم الأسلوب الذاتى الداخلى للمتحدث، من كل ذلك انبثقت رؤية أكثر ثراء حول ذلك العمل لبابى - إنكلان، حيث شملت بعدها التاريخى - الاجتماعى والمكونات، والآليات، واللغة الخاصة باللامعقول، فى الوقت ذاته، يتم التأكيد على وحدة العالم الشعرى عند بابى - إنكلان، القائمة على استخدام الصبغة الأدبية (٢٤).

رافائيل لابسا، فى رده على الخطاب الأكاديمى المذكور، لفت الأنظار إلى أنه فى هذه الدراسة عمل ثامورا بيثنتى على إذاعة معارفه بوصفه مؤرخاً للأدب، وناقداً، ولغوياً وعالم لغة ومبدعاً، مثل هذه الشمولية الرؤيوية والطرائقية تعتمد على سلسلة المقالات المجموعة

فى مجلد: اللغة، الأدب، الذاتية (١٩٦٦) *Lengua, Literatura, Intimidad* (٢٥) . بعضها يتناول موضوعات تاريخية وبيوجرافية عن لوبى دى بيجا، والبعض الآخر يتناول خلق إنسان إسباني وسط عن طريق عملية تطهير عفوية للمتحدثين والكتاب وإظهار صورة كلامية مدريدية منذ بدايات القرن العشرين، جالدوس، وميرو، وأثورين، وتناولت الجوانب الأدبية واللغوية على حد سواء، هذا بالإضافة إلى تناول ترابطهم الجمالى والسيكولوجى.

متوافقا مع تراث اللغويين الإسبان الذين جمعوا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، وناقدا أعطى أفضل الأدوات ضمن إطار النوعيات الوصفية المختلفة، أتى ثامورا بيثنتى يكمل عملا نقديا له أهميته التى لا تنكر.

نقاد ومؤرخون وباحثون آخرون

عدد آخر كبير من النقاد، الباحثين، المؤرخين، مؤلفى الأعمال الموسعة فى ذاتها المختلفة فى نوعيتها، نشروا أعمالهم خلال الفترة التى نحن بصدد الحديث عنها، البعض منهم عاصر أولئك الذين تحدثنا عنهم فى الجزء الأول من هذا الفصل، والبعض الآخر ينتمى إلى مجموعات أكثر جدة، الأسباب المطروحة فى بداية الفصل الذى بين أيدينا تكثف العمل النقدي لتلك السنوات، بحيث أصبح من الضرورى اختيار بعض الأسماء، التى تمثل اتجاهات وكيفيات مختلفة، دون أية مزاعم لتوازن موسع.

أوخينيو آسينيو

تناول بالكفاءة نفسها موضوعات أدبية إسبانية - فيرنانديث دى أوييدو، جراثيان، ال/إرازموسية، الشعر الغنائى التراثى والشعر الشعبى - وموضوعات من الأدب البرتغالى: أوفيروسينا والحماسة الجادة *La Eufrosina y la épica filípica* " هذه النظرة المزدوجة، القائمة على أساس من إتقان ومتانة علمية، سمحت له بأن يكتب دراسات فى غاية الأهمية عن مسرح خيل بيثنتى، وخاصة، هذا الكتاب الحاسم: فن الشعر

إلى هذا الحد أصبحت السيادة - بالطبع - للأسلوب التحليلي ، الذى يتحقق من جراء تطور مفرد للقضايا وثيقة الصلة . يأتى الجزء الأخير من الكتاب استجابة لرغبة تركيبية ، حيث نجده قد هم فيه بدراسة نشأة القصيدة وتطورها وبنيتها عند أليكساندرى ، وبعض الجوانب ، مثل نشأتها وتطورها ، أو الطبيعة الذاتية للأجزاء المختلفة تنم عن الإمساك تماماً بزمَام الموضوع ، دراسة موجزة لمصادر أليكساندرى وتأثيره على شعراء آخرين أسبان تنهى صفحات الكتاب . هذه التعددية فى الرؤى : البيوجرافيا ، النظرة للعالم ، اللغة الشعرية ، قرض الشعر ، النحو ، البنية ، المصادر ، تعكس محاولة طموحة من أجل توسيع هائل لذلك المجال الضيق الذى أخذ بوسونيو - مثل دامسو ألونسو - على عاتقه القيام به .

هذا الاتجاه - الذى ، كما أسلفنا الآن ، يلحظ بكل وضوح فى الطبقات المتتالية لكتابه " نظرية التعبير الشعرى " - يتضح بصورة قاطعة فى طبعته الخامسة ١٩٧٠ ، التى أطلق عليها بوسونيو " الصورة النهائية " لعمله . بالفعل ، فإن ذلك العمل ، المحاولة الأولى ، داخل المدرسة الأسلوبية الإسبانية ، لتقديم نظام كامل - يقتصر على قطاع الشعر ، وأكثر ، على قطاع الشعر الغنائى - وبالتالى ، المنهاج الملأ ، حقق نجاحاً فريداً وكان نموذجاً لمجموعة من الدارسين الذين طبقوا بنصيب متفاوت مبادئه المسلم بها . على ضوء بعض أنواع المحاكاة - التى اعتمدت على آليات وسمتها بالفاظظة ، بدت فى صورة أفضل مخاطر المنهاج ، التى ترسمناها عند الكلام عن مؤلفه . بقدر ما حول هذه المادة التجريبية ، وبشكل كبير ، محصلة لتأمله ونضجه ، واصل بوسونيو تشكيل نظريته ومنهاجه متبعاً طريقاً بلغ غايته فى الطبعة النهائية بإدخال توسيعات وتعديلات حاسمة .

الفارق الأساسى الأول - المتمثل فى البنيوية على صفحات مجلدين من العمل الجديد - يكمن فى التمييز بين قانون أولى للشعر ، القانون الداخلى ، قانون الفردية - أى ، إنه مع كل إفرازة شعرية يتحقق إحلال للغة الكامنة فى تفريد المدلول البسيط - وقانون خارجى ، قانون الموافقة ، الذى يعنى وجود المصادر والتعديلات الخارجية (العرضية) ، والمفاهيم الجديدة التى تأتى لتكمل النظرية . فيما يتعلق بالجانب الأول ، الداخلى (الجوهرى) ، فقد أوضح بوسونيو بصفة قاطعة مفهومه الاتصالي الذى أثير

حوله جدل كبير ، والذي يجب فهمه فى صورة اتصال تخيلى ، ويشدد على العقلانية والذاتية المعاصرتين بوصفهما شفرة تفسيرية للمصادر البلاغية التى ، من ناحية أخرى ، يعمل على توسعتها وإكمالها بشكل ملحوظ عن طريق إدخال طرق تعبيرية أخرى مثل الدينامية ، والإسناد ، وأشكال أخرى تكسر النظام ؛ ولهذا فى المجلد الثانى ، الذى يتناول القانون الخارجى ، الذى يشهد زخما من العناصر الملائمة للمصادر والتعديلات الخارجية ، يفهم البعض فيها فى إطار أوسع ، مثل التطابق الشعورى ، والمفهومى ، الجنس الأدبى ، الإيقاع ، القافية ؛ العلاقات بين الأدب والأخلاق ، المبادئ ، الموضوعات ، اللغة ، الأصالة ، إلخ . إجمالا ، معتقدات ، معارف ، آراء ، بعضها صالح لكل زمان ، والبعض الآخر لا يصلح إلا لفترة معينة ، والتى تؤكد قبول القارئ للعرض الشعري . هناك قسم كامل يهتم بتحليل جانب خاص من القضية ، تاريخية الشعر .

على الرغم من أن دراسة المصادر تشير ، فى قدر كبير ، إلى الشعر الغنائى المعاصر ، فإن النية المعلنة من قبل المؤلف ، فى هذه الطبعة النهائية ، تكمن فى تقديم نظرية عامة للتعبير الشفهى . لقد تمكن من تحقيق غايته فقط فيما يتعلق ببعض الجوانب المهمة فى الحقل الأدبى ، إلا أنه مما لاشك فيه أن إنتاجه قد اتسع وتكامل بوضوح ، سواء فى المجال النظرى أو فى مجال النقد الجمالى والأدبى .

خوسيه لويس كانو (١٩١٢)

شاعر وناقد أدبى ، مؤسس مجموعة أدونيس الشعرية ، مارس على السواء النقد الأدبى فى مجلة إينسولا وفى العديد من الدوريات الإسبانية الأمريكية . تركز اهتمامه - فيما عدا قليل من الاستثناءات مثل : كيتس ، وثينفويجوس ، وإستيبيانيث كالديرون - حول الأدب المعاصر . يعد كانو ، قبل كل شيء ، ناقدا شعريا ، كما يدل على ذلك أيضا نشر كتابه "مختارات من الشعر الإسباني الجديد" *Antología de nueva poesía española* (جريدوس ، ١٩٥٨) ، مختارات من الشعر الغنائى الإسباني المعاصر *Antología de la Lirica española actual* (أنيا ، ١٩٦٤) ومختارات أخرى مماثلة : موضوع إسبانيا فى الشعر الإسباني المعاصر . *El tema de España en la poesía española contemporánea* .

أو ذلك المؤلف التركيبي المعنون : الشعر الغنائي الإسباني باللغة القشتالية : Poesia Lirica española en Lengua Castellana (١٩٢٩ - ١٩٦٥) ^(٦). جانب كبير من نقده الصحافي للشعر تم جمعه في مجموعة كتب ، أولا : "من ماتشادو إلى بوسونيو" De Machado a Bousoño ، عبارة عن مجموعة مقالات انضمت فيما بعد إلى مجموعة أوسع . الشعر الإسباني في القرن العشرين Poesía española en el Siglo XX ^(٧) .

في مقدمة هذا الكتاب الأخير ، حدد كانو صورته العامة : ليس الكتاب صورة عامة أو كتاب نقد يفهم من منظور واحد ، وإنما هو عبارة عن مجموعة من الدراسات لعدد من الشخصيات ، يخضع البعض منها لنظرة تاريخية أدبية ، والبعض الآخر لنظرة نقدية . جيل "الثمانية والتسعين" ، وجيل "السبعة والعشرين" والمجموعات المختلفة في عالم ما بعد الحرب الأهلية تأتي في بؤرة اهتمامه بصورة متساوية . في بعض الحالات نراه يحلل العلاقات بين الشعراء المعاصرين - أونامونو وداريو وباليرا ، وداريو ورويدا ، ورويدا وخيمينيث - . في بعض الشروح البسيطة ، يتمكن من استقطاب النسق الكامل لتطور كاتب صوب الغاية الشعرية المنشودة - ساليناس ، برادوس ، بيبانكو ، موراليس ، جاوس ، بوسونيو ، يرو ، نورا - في مرات أخرى ، نجد أن هذه الدراسة الإجمالية تكتمل عن طريق سلسلة من المقالات المتوالية - جين ، دامسو ألونصو ، أليكساندرى أو ثيرنودا - إن اهتمامه الخاص بالمجموعة التي ينتمى إليها هؤلاء الشعراء يبدو جليا في : شعر جيل السبعة والعشرين Poesía de la generació del 27 (١٩٧٠) ^(٨) ، حيث تم جمع ، إلى جانب المقالات المنشورة في كتاب ، أكثر من عشر مقالات حازت التقدير فيما بعد إضافة إلى بيوجرافيا مختارة تمت صياغتها بمعيار ممتاز .

مثل هذه الملاحظات التي يبيدها كانو ، في إطار مفهومه التركيبي ، تهتم بصورة متساوية بالغاية الوصفية والتقييم النقدي ، تستقصى السوابق الأدبية ، وتحدد الموضوعات ، وتتعمق فيها بحساسية وحب ، وتحلل الأشكال والأبنية وتدرس بإسهاب قرص الشعر : المقاطع الشعرية ، الوزن ، القافية ، الإيقاع ومصادر أخرى ، من جراء هذا الجهود خرجت مقالات لها قيمتها الدائمة كتلك التي خصصها لماتشادو وأليكساندرى وثيرنودا .

تفرع آخر تمخض عنه عمله النقدي يتمثل في : الكاتب ومغامرته El escritor y su aventura (١٩٦٦) ^(١) ، مجموعة مقالات تجمع بينها نية مشتركة في رسم الصورة الإنسانية للمبدع الأدبي ، ورغم أنها تقوم على أساس من الدراسة النقدية للبيوجرافيا ، الرسائلية أو المكتوبة ، كأعمال التكريم والاستدعاءات ، فإنها تتجاوز بكثير قيمتها الظرفية .

أتقن كانو جيداً جنس النقد الصحافي ، وفي الوقت الذي يحترم فيه خصوصيته كوسيلة اتصال سهلة ، يضع فيه ثروة من العناصر قليلة الشيوع : الإنعاش الحي للشخصية الإنسانية والأدبية للكاتب ، توصيف فاعل للعمل محل التحليل ، التمكين التاريخي السليم - في النسق التاريخي الأدبي - والآتي (السنكروني) - ضمن إطار مرحلته الزمنية وبالنظر إلى ارتباطه بالأشكال الثقافية الأخرى - الحكم على قيمته الجمالية ، كل هذا يتم نقله عبر الأسلوب المناسب ، الشفاف والدقيق ، الخالي من العلمية غير الضرورية ، والذاتية المفرطة على حد سواء ، وراء هذه النجاحات لا تقف فقط المواهب النقدية لكانو ودربته الشخصية بوصفه مبدعاً ، وإنما أيضاً ما أفاده من التأهيل الجامعي الذي أتاح له ، في كل حال ، أن يدخل بشكل تركيبي ثمار البحث الأدبي في جوانبه البنيوية ، التاريخية ، المقارناتية أو الأسلوبية .

ماريانو باكيرو جويانوس (١٩٢٣)

من بين النقاد المعاصرين ، يبرز ماريانو باكيرو جويانوس لغزارة إنتاجه ، الذي أخذ يتزايد عاماً بعد آخر ، ينتمي إلى مجموعة النقاد والباحثين الجدد ، الذين تميز دونهم بنقده " التكاملي " ، " التابع من الذات " ، كما يعرفه هو نفسه ، والمستند على العناصر الأوروبية الخالصة .

يعد باكيرو جويانوس ، قبل كل شيء ، ناقدًا للرواية . ينم كتابه الأول ، رسالته لنيل درجة الدكتوراة : القصة القصيرة الإسبانية في القرن التاسع عشر El cuento español en el siglo XIX ^(١٠) ، عن قصد شمولي قلّ شيوعه في البحث الأدبي في

السنوات الأخيرة ويعيد إلى الذاكرة ، ذكرى منينديث بيلايو ، الذى أبدى باكىرو - من جانب آخر - نحوه ولعا عميقا . درس فى هذا العمل الجنس الأدبى ، القصة القصيرة ، بتمامها ، من خلال القصاصين الإسبان فى القرن التاسع عشر . جاءت الدراسة مقسمة إلى جزئين : فى الجزء الأول ، نرى تميزا كبيرا للقصة إزاء أشكال أخرى وتحليل ، تفرد بدقته ، للوظيفة التى تؤديها العناصر المختلفة - الموضوع ، الحوار ، الوصف ، السيكلوجية ، الأسلوب - فى هذا الجنس ، مقارنة بأجناس أدبية أخرى . فى الجزء الثانى ، ينتقل لدراسة ما ظهر من إنتاج فى القرن التاسع عشر : يقدم قائمة ببيوجرافية - تاريخية ، تصنيفا موضوعيا ودراسة وصفية نقدية لكم الهائل من القصص المصنف بهذا الشكل .

هذا التصنيف الثانى لكتابه الأول يمكن أن يمثل بصورة جيدة ازدواجية التنوع فى الإنتاج اللاحق لباكىرو جويًا نوس : من ناحية ، بحثه الدءوب فى طبيعة الفن القصصى ذاتها : ومن ناحية أخرى ، إلمامه المنهجى بالشخصيات والأعمال الخاصة التى يفيد منها كدربة أساسية من أجل هذا التنظير . هكذا ، فى السنوات التالية ، فإن سلسلة من المقالات المنجّمة حول الزمن فى الرواية وتقنياتها ، أو مختصر أكمل مثل : مشاكل الرواية المعاصرة *Problemas de la novela Contemporánea* ، تتناوب مع دراسات عن الروائيين الإسبان فى القرنين التاسع عشر والعشرين . إلى هذا النمط الثانى من الدراسات تنتمى دراسة مونوجرافية مسهبة عن : الرواية الطبيعية الإسبانية .. إيميليا باربو باثان *La novela naturalista española . Emilia Pardo Bazan* (١١) ، التى ، دون أن تستثنى أطروحات عامة دائبة (صيغة "العام فى الخاص" ، القول المطروحة فى الوصف الطبيعى ، إلخ) ، فإنها تتركز على الحالة المحددة للرواية الجليقية التى استقصى مصادرها بدقة متفردة ومثالية . إن خصوصيات وصفه الذى يحتوى على مرجعيات تشكيلية وأدبية ، وخصوصيات توصيفية للشخصيات يتم تحليلها بداية من الروايات الطبيعية التى كتبها باربو باثان وحتى روايتها الحداثية : *La quimera* . كل هذا يستند إلى علاقة دائمة بين هذه البلاغة الطبيعية وكل التراث الأدبى الإسبانى .

أتى كتابه : الناثرون الإسبان المعاصرون *Prosistas españoles Contemporáneos* (١٢) ، يحوى مقالات نقدية عن: ألكركون ، وكلارين ، وميرو ، وأثورين . هنا

تصبح الرؤية ، التى تتلخص فى أهداف وغايات كل منهم ، متعددة . وكذلك الطرح المقارن للموقف الإنسانى والإبداع الأدبى فى مواجهة موضوعات مماثلة فى أدولف Adolphe ، لكونستانت ، والضالة : La Pródiga للكاتب الأركون . دراسة تامة للمصادر والقصد الأخلاقى الجمالى ، فى : ابنها الوحيد Su único hijo ، للكاتب كلارين ، دراسة لتكامل المكونات الروائية المختلفة للحياة ، فى : الوصية على العرش La Regenta للكاتب نفسه ، دراسة تحليلية للتوافق الموضوعى - التعبيرى داخل العالم اللامتغير عند ميرو Miro ونثره الحدائى الجديد . بحث العناصر الإيقاعية التى تحدد الموسيقى الحميمة للنثر عند أثورين ، يتعلق الأمر بنماذج حقيقية "لنقد الذاتى" - إن صح التعبير ، شديد الغموض - بقدر ما يقتصر على العمل الأدبى فى حد ذاته ، دون أن يغفل قط المناخ المرجعى للفترة الزمنية ، والاتجاه الأدبى ، والإبداع الفردى والنية الأخلاقية والجمالية .

معيار مماثل يحكم الصورة العامة التى أوردها فى كتابه : الرواية الإسبانية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر La novela española en la Segunda mitad del Siglo XIX يعرض فيه عملية الارتقاء بداية من الرومانطيقية وانتهاءً بالاتجاهات التى ظهرت فى بداية القرن ، من خلال العناصر الأدبية المستخدمة من قبل مختلف الكتاب : البنية ، الشخصيات ، استخدام الزمن ، الأسلوب . مؤلف آخر "ماهى الرواية" : Qué es la novela^(١٣) أتى استجابة للجانب الأول من إنتاج باكيرو جويأنوس ، البحث عن طبيعة الرواية ، إنها محاولة لتعريف الرواية وفقاً لأطر مختلفة : العلاقة بالأجناس الأخرى ، صورها الخاصة فيما يتعلق بالبنية ، والمضمون والشخصيات ، ... إلخ . على الرغم من الإيجاز الذى ورد عليه ، فإنه يعد أفضل مختصر من نوعه كُتب بالقشتالية ، ويرهن فيه باكيرو على تأهيله التنظيرى المشين وأطروحاته الأصلية :

حول هذا الموضوع ذاته أتى كتابه : " تطور الرواية المعاصرة " Proceso de la novela actual^(١٤) يمثل استقصاء للاتجاه والمصير النهائى للجنس الروائى ، لهذا الغرض نراه عنى بمراقبة التطور الذى شمل الأطروحات الخاصة بطبيعة - الجنس ، ووظيفته ، ومشروعاته وتوقعاته المستقبلية . يحتوى هذا الكتاب ، إلى حد معين

على الأساس التاريخي - النقدي للمختصر البسيط الذي أشرنا إليه أنفا . الجدل بين أورتيجا وباروخا حول الرواية ، تجديد الجنس الأدبي في عصرنا ، الأشكال الجديدة للرواية الموضوعية والرواية التسجيلية والرواية التأملية ، للرواية البوليسية ، كلها تمثل بعضا من الجوانب التي يتعرض لها . في معظم الأحوال ، يقوم الناقد بدراسة استخدام العناصر المختلفة - الرموز ، الأسطورة ، الحوار - والغرض الذي يسعى إليه كلٌ من هذه المطالب ، ووفقا لتشخيصه الأخير ، فإن الرواية ، البعيدة عن النفاد والانحطاط، تشغل اليوم مكانة سامية بين الأجناس الأخرى : ويكمن الخطر الوحيد في الوعي المفرط بتفوقها مما يحملها على نسيان بعدها الدقيق .

في عمله: "التوجه القائم على المنظور والتقابل" **Perspectivismo y Contraste** (١٥)، ينهض التكامل المتزايد للوسائل عند باكيرو جويانوس. بالفعل، نجد في هذه العملية اهتماما بالتحليل المجرد للأعمال الأدبية، ولكن وفقا لقاعدة المصادر التي ذكرناها في العنوان. هكذا، فإن هذا التأمل، يلحظ في بداية الأمر عند الكتاب المهتمين بوصف التقاليد القائمة على العادات **Costumbristas** في القرن التاسع عشر باعتباره شكلا تضعيفيا للواقع في خدمة نية نقدية. هناك دراسة عن "الصورة الكاريكاتورية الأدبية عند جالدوس **Las caricaturas Literarias de Galdós**" ، تدرس التناقض الخفي في التشويه الكاريكاتوري باعتباره مصدراً تقليديا للوصف الإسباني. يأتي المنهاج المقارن، الذي يشير إلى التشابهات والاختلافات بين التشيؤ **Cosificación** عند ديكنز والتشيؤ عند جالدوس، بين وسائل الاستقطاب عند هذا الأخير والأخرى عند لاراً وكيبيدو، ليوضح جوانب تقنية ويحدد استخداماتها المتعدد في مختلف لحظات العملية. عبر منهاج مماثل، يتركز الآن حول الشخصيات عند آثورين وميرو، ويدرس التقابل بين أحد الجوانب **Levante** في تصور أحدهما وأحد الجوانب في تصور الآخر ، أوجه شبه واختلاف أخرى في إدراج الزمان والمكان في صورة الوصف والأسلوب، الإيقاع والموسيقية، وفقا للمعنى الخاص الذي يكتسبونه، أخذا في الاعتبار نوعية أعماله المختلفة، تكمل هذا المقال، النموذج الجيد للدقة التحليلية وفطنة مؤلفه ، ويتناول المقالان الأخيران مفهوم الرواية التراجيكميديا واستخدام مصادر التأمل والتناقض عند بيريث دي أياالا، ولا يقتصر فقط على هذه المصادر (محور فن أياالا) وإنما، بداية من هذه القاعدة، يكتشف أشكالا أخرى، الطباق والثنائية.

أتى عمله : "بنية الرواية المعاصرة " Estructura de la novela actual (١٦) ، متوجا لإنتاج باكيرو جويانوس بوصفه أكبر متخصص إسباني فى مجال الفن الروائى ، ومن خلال دراسة بعض الأبنية الروائية المعاصرة ، تتكون صورة لهذا الفن المعاصر . بعض الأشكال تعنى بتقاربات نوعية مثل تلك التى يمكن ملاحظتها بين الرواية والمسرح أو الرواية والشعر ، وبعضها أتى نتيجة إدخال أبنية موسيقية كمبادئ تنظيمية للمكونات التراثية للجنس الأدبى ، ولكن أحد المصادر الأساسية للرواية المعاصرة هو التأملية ، المدروسة بعمق من قبل باكيرو جويانوس - أى ، البنية التى تأتى نتيجة تقاطع العديد من وجهات النظر وتستخدم ، أحيانا ، فى التعبير عن عالم غير مأمون ، غامض ومهدد - الرواية " الكتابة الحرة " وفقا للتعبير الثربانتينى الذى أتى ذكره فى العمل ، تحظى بمنطقة نفوذ واسعة : الأبنية المفتوحة ، المغلقة ، الهندسية ، التماثلية ، المزوجة ، ثلاثية العناصر ، الدائرية ، وإما أبنية مزججة يتقدم من خلالها ، ليس فقط صوب التدمير الداخلى للجنس فى معناه التقليدى ، وإنما أيضا نحو التدمير الخارجى ، أى ، شكل الكتاب ذاته ، وليس المهم هنا الرواية ، وإنما شكلها ، الهدف يدور حول الفوز بنتائج جمالية ، كما فى الفنون الأخرى ، تقوم على أساس بنىوى ، ولتعريف هذه الظاهرة ، فإن باكيرو جويانوس يقيم تحليلاته وتشخيصاته على أساس من خبرة عالمية بالقراءات ، الأمر الذى أدى إلى إدراج هذه الدراسة للنظرية الأدبية ضمن إطار صورة عامة حافزة للأدب المقارن .

فى المقدمة التى تتصدر كتابه : " الموضوعات ، الأشكال ، الإيقاعات الأدبية " Temas, Formas y Tonos Literarios (١٧) ، يقدم المؤلف عمله على أنه " ملخص عمل نقدى " بالفعل فمن خلال هذا الانتقاء للمقالات الحديثة يمكن التعرف على ملامحه الشكلية كاملة وتاريخ اهتماماته النظرية والنقدية . فى البداية ، هناك ثلاث دراسات عن أشكال التأملية : عند جراثيان ، بقصده النقدى والهجائى ، وعند فيخو Feijoo ، كصورة تشكيلية ، كأداة أو وسيلة لإزالة الوهم ، وعند جانييت ، كمصدر للمقال وفى أشد الأشكال المتعددة للتأملية ، للامبالاة ، للحب ، للعادات ، للموضة ، للتباعد . دراسات أخرى - عن ثيرباننيس وبلزاك - تتناول التقنيات الروائية أو تهتم بجوانب من القصة القصيرة باعتبارها جنسا أدبيا ، دراسات أخرى تفسح المجال للرؤية الجمعية

للأدب المقارن ، ومن خلاله ، تحاول تحديد الإيقاع باعتباره عنصراً تعريفياً للشخصية الأدبية ، فى كل حال ، يقوم جويانوس بصقل مبادئ عامة من صنع يديه فى أعمال أخرى ويكشف عن مناطق كاملة فى التاريخ والنقد الأدبى .

هذه المقالات الأخيرة لباكيرو جويانوس - الذى يرى " أن كل نقد أدبى هو أشبه ما يكون بالتأملية فى قليل أو كثير " - تؤكد على الطريقة التى مارس بها نقده : التزام صارم بدخيلة النصوص ، يستقصيها ويخرج نتائجها بدون تقنيات زائدة ، ولكنه ، فى الوقت ذاته ، لا يتوقف عند الجوانب الشكلية المحضة ، بل يتعمق فى إطار النوايا الأخلاقية والجمالية للمبدع الأدبى .

خوسيه ماريا كاستييت (١٩٢٦)

يتميز إنتاج خوسيه ماريا كاستييت بميزتين أساسيتين : فهمه للأدب على أنه وظيفة اجتماعية شديدة الارتباط بالمحيط التاريخى الذى يتحرك فيه المبدع والقارئ ، وفهمه للنقد الأدبى على أنه أداة لخلق وعى فى كليهما بهذه الطريقة لفهم الأدب ، والتمكين للأعمال على أساس صلتها بزمانها ويتطور الثقافة . فيما يتعلق بالجانب الأول نقول إن كاستييت ، المتوافق فى هذا مع غيره من النقاد ممن لهم توجهاته نفسها ، يرى أن وظيفة الكاتب تكمن فى " كشف حياة الإنسان فى الدنيا " وطرح " هذا الكشف فى صورة مادة يجب أن يعمل عليها القارئ ويتسلى ، واضعاً أمامه دائماً هدف الحصول على الغاية الأخيرة للأدب ، أى ، " انعتاق الاثنين ، بدوره ، يعمل الناقد على إثارة عملية الوعى الفاعلة بهذه الوظيفة التكميلية للكاتب والقارئ .

هذا الفهم الخاص بكاستييت يوجد ، بلا ريب ، متأثراً بالأفكار الواردة عن الوجودية والماركسية، عبر إعادة صياغات مستقلة لنقاد مثل جان بول سارتر وإدموند ويلسن ، ومنذ أعماله الأولى ، ونتيجة لهذه المبادئ ، عمد كاستييت إلى الخلط بين حدودها والاجتماعية الأدبية ، أو لإقامة أسس تنظيرية للمبدعين والقراء .

نظراً للأهمية التي يحوزها المضمون في فهم كالمعروض الآن ، فقد كان مجاله التحليلي المفضل هو ، في البداية ، الفن الروائي ، هكذا ، في : " ملاحظات على الأدب الإسباني المعاصر " *Notas Sobre la literatura española contemporánea* (١٨) يدرس الخصائص المختلفة لوضع الكاتب في إسبانيا من ناحية مظاهره الاجتماعية ، الاقتصادية والسياسية ، وي طرح أيضاً الالتزام الذي يتبناه المؤلف في الكتابة عن حياة الإسباني المعاصر ، وفقاً للتراث الأدبي ووفقاً للمتطلبات التقنية الآنية . وفقاً لهذه المبادئ النظرية ، أجاز أعمالاً قليلة وبسط من شأن مضمونها الأدبي ، ونتيجة لذلك ، فإنه في مجموعة من " الملاحظات المناقضة " نراه يندد بنواقص بعض الكتاب والنقاد ، يحيى ، في ملاحظات توكيدية ، وفاء البعض الآخر بالواجب المنوط به . يشير ، أخيراً ، إلى ظهور جيل الشبان ، ولدوا فيما بين ١٩٢٢ و ١٩٣٦ من الروائيين والشعراء ، نلحظ في أعمالهم طرحاً لقضايا اجتماعية ووطنية ، إضافة إلى خيال تقني عالٍ.

جاء الكتاب التالي لكاستيت بمثابة تكملة أو تطوير لفكرته الأدبية والنقدية : " ساعة القارئ - ملاحظات عن بداية الروائي في أيامنا " *La hora del lector Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días* (١٩) ، وينطوي على هدف مزدوج : إقناع القارئ بواجبه باعتباره مبدعاً للعمل ، وإخباره بالدوافع والمضمون الذي تحتوى عليه التقنيات الجديدة المستخدمة من قبل الفن الروائي المعاصر ، باتباعه عن كثب لسارتر ، أشار كاستيت إلى التغيير بداية من الأدب التحليلي والنفسي وانتهاءً بالأدب الموضوعي والتقديمي ، الذي يحل محل تحليل شخصياته عن طريق وصف سلوكياتها ، إضافة إلى ذلك ، الاختفاء التدريجي للمؤلف ، ونتيجة لذلك ، الأهمية المتزايدة للقارئ الذي تقع على عاتقه مسؤولية إكمال العمل ، وتحول الآن إلى عضو ديناميكي في العملية الإبداعية ، ومع هذا ، ففي رأى كاستيت ، يعد الأدب الجديد أدباً بلا قرأء ؛ وعليه ، نراه يحث كتاباً وقرأء على الوفاء بمهمتهم الاجتماعية التكميلية . يكمن الاستحقاق الأكبر لهذا الكتاب في تقديمه للجمهور الإسباني النظرية والأمثلة المناسبة من الرواية الموضوعية الأمريكية الشمالية والفرنسية ، أما عيبه ، فهو التبسيط المفرط ، القائم على الرأي المسبق التقدمي القائل بأن الشكل الأحدث للأدب يستبعد إمكانية وجود الأشكال الأخرى .

أما كتاب " عشرون عاما من الشعر الإسباني . مختارات " *Veinte años de poesía española. Antología* (١٩٣٩ - ١٩٥٩) (٢٠) فيحتوى على مقدمة طويلة نلاحظ فيها مفهوما أدنى للأدب - يتبع فيه عن قرب إدموند ويلسن - يوثق فى خطورة العلاقات اللازمة بين التاريخ والنقد الأدبى . يطرح منها مختارات مستوعبة لا وفقا لمعيار النوعية الأدبية للأعمال ولا لمكانة كتابها ، وإنما وفق ترتيب تاريخى تطورى ، بما تنطوى عليه من أمور تاريخية وبما لها من خصوصية أدبية تحددتها . فى الوقت ذاته ، يحلل الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية " التى أحاطت بعملية ميلاد العمل " (٢١) ، وعلى الرغم من أن كاستيت قد أعلن عن هدفه فى عدم الوقوع فى النقد التاريخى المحض وإنقاذ النوعية الأدبية الداخلية (الباطنية) ، فإنه من الواضح أن نيته فى إظهار العمل واقعا فى إطار التحديدات الصارمة لعصره تعمل على إزاحة كل معيار ذى قيمة جمالية ، وهكذا ، فإن استبعاده لخوان رامون خيمينيث بسبب " فقدان الصلاحية التاريخية للأعمال القليلة التى نشرها فى العشرين سنة الأخيرة " (٢٢) يعد أمرا دلاليا بدرجة كافية . هذا المعيار الخاص بالصلاحية التاريخية *Vigencia histórica* الذى لا يتمتع بالدقة فى حد ذاته ، يلزم كاستيت برسم إطاره الخاص بتطور الشعر فى السنوات الأخيرة . هكذا ، نلاحظ وجود اتجاهين أساسيين : أحدهما ، الوارد عن الرمزية فى محاولة منه للبقاء بين جنباته ، الثانى ، ذى الطابع التاريخى - الواقعى ، يرفضه بكل حزم . يرى أن الاتجاه الأول خالٍ من الصلاحية ، بمقدار ما يطرح من موقف توافقى وهروبى، الملاذ الأخير " لحلم الحرية المطلقة للبرجوازية " ، كما يسميه كاستيت . من هنا يشتمل إطاره على تحريض واضح للشاعر حتى يهم ، كمفكر مسئول ، بمساعدة جمهوره بإدراك حقيقته الذاتية ومسئوليته التاريخية .

فى الوقت نفسه ، يأتى مثل هذا الإطار التاريخى متأثرا بهذه المبادئ ويحتوى على تأكيدات لا تقوم على سند قوى كذلك الذى يصرح بأنه لا شىء فى إسبانيا يعدل الرمزية الفرنسية (٢٣) أو أن أونامونو و ماتشادو لا علاقة لهما بهذا التيار . ليس هناك أيضا من تمييز بين شعر الهروب الأصيل وغير الأصيل ، وهنا يقتصر مفهوم الواقع على الإطار التاريخى والسياسى والاجتماعى الوجيز . لهذا السبب الأخير تأتى فكرته عن العلاقة القائمة بين الواقع والعديد من الشعراء الذين ينسبهم إلى التيار الرمزي

غاية فى الإيجاز ، حيث إن هذا الجانب يحتوى على فروقات عميقة ، بالطريقة نفسها نراها تتسم بالبساطة الحتمية التى يصور بها الاستبدال الحتمى للشعر الغنائى بشعور روائى ذى مضمون واقعى ولغة حوارية .

عبر هذه الخطوط العريضة يمكن أن نلاحظ أن كاستيتيت يمثل فى إطار النقد الإشباني المعاصر تياراً أوسع ، انتشر بصورة كبيرة فى عصرنا ، إنه - من جانب - يمثل ، الوجه الجديد للنقد القياسى *Critica normativa* الذى ، بدل أن يقبل الحقيقة التى ورد عليها العمل ، يرسم الكيفية التى يجب أن يكون عليها ، فى هذا الحال وفق حتميات فلسفية ذات قصد شمولى ، ومن جانب آخر ، يعنى مفهومها للأدب يخضعه لدور ألى محض ، الطموح الذى لم يتم التوصل إليه فى بعض لحظات القرن التاسع عشر .

خوان ماريتشال (١٩٢٢)

من المعروف جيداً - وخاصة فى العالم الأنجلو ساخونى - أوج التيارات التى همت بدراسة الأدب من زاوية تاريخ الفكر ، دون الخلط بين الحدود التاريخية والنقدية ، اقترب خوان ماريتشال من الأدب ، من الجانب التاريخى - الثقافى ، الذى وجد له فى إسبانيا رواداً وأساتذة بارزين ، مثل ميغيل دى أونامونو وأميريكو كاسترو . تلميذا لهذا الأخير ولبدرو ساليانس فى الولايات المتحدة ، تعلم فضلاً عن ذلك ، المناهج الخاصة بتاريخ الفكر ، النظام الذى لم يكن متوافراً بكثرة على الساحة الإسبانية ، إلى هذه الرابطة المزدوجة يرجع الشكل الأصيل لأعماله ، سواء فى مضمونها أو فى تطورها: تطبيق المناهج والمصادر الخاصة بالأسلوبية إلى جانب الأخرى الخاصة بتاريخ الثقافة . هذا هو المبدأ الذى يوجه أعماله، وفقاً لما أعلنه فى مقدمة كتابه : "الإرادة الأسلوبية . نظرية وتاريخ فن المقال الإشباني" *La voluntad de estilística* *Teoría e historia del ensayismo hispánico* (٢٤) ، الذى يحتوى على قضية أساسية يعرفها على أنها المعنى التاريخى للأسلوب الأدبى . هكذا، فكما يهتم مؤرخ الأدب بالتفرد التعبيرى للكاتب ، فى رأى ماريتشال، فإن مؤرخ الثقافة يراها بمثابة شهادة

على عصره : " الدراسة الأسلوبية ... تتحول هكذا إلى طريق خصبة تؤدي إلى عالم تاريخي - (٢٥) .

هذا هو هدف ماريتشال ، وبهذه الطريقة يغوص في أعماق دراما التاريخ الإسباني - مفهوم التاريخ عند كاسترو - من خلال نسقه التعبيري ، يحاول اكتشاف السبب المؤدى بهؤلاء الكتاب إلى الكتابة ولأى نوع من القراء يكتبون ، دون ما اعتبار للأعمال الأدبية فى صورة الوثائق الكلية لفترة ما ، يستقصى المعنى الذى تنطوى عليه نية الكاتب وموقفه وعلاقته بجمهور محدد . تأملات مهمة حول المقال ، الذى لا يعد فى رأيه جنسا أدبيا ، وإنما عملية أدبية ، تأتى سابقة على سلسلة من القواعد العميقة والأصلية فى سلسلة من كتّاب المقال ، بداية بآلفونسو دى كارتا خينا وحتى بدرو ساليناس .

فى هذا الكتاب - الوحيد من نوعه فى إسبانيا - كما فى مقالات أخرى له لم تجمع بعد ، يصدر ماريتشال بقوة ودقة فى مقاربتة من الأدب باعتباره قاعدة للفكر " مجسدة وحية " ، تمثل المادة ذاتها التى يصنع منها تاريخ الثقافة .

مراجع الفصل الثامن

1. Alonso, Dámaso y Busoño, Carlos, Seis calas en la expresion Literaria espanola, Madrid, Gredos, 1951.
2. Díaz, José Pedro, G. A. Béquer. Vido y poesía, Madrid, Gredos, 1958, p. 261.
3. Bousono, Carlos, Teoria de la expresion poética, Madrid, Gredos, 1952.
4. Félix Martirez Bonati, La estru. Ctura de la obra literaria, Santiago, ed. de la Universidad de Chile, 1960, Cap. V.
5. Id., La poesía de Vicente Aleixandre, I,a ed. ,Madrid, Insula, 1950.
6. Canco, Jose lue, Antologia de la nueva poesia española, Madrid , Gredos, 1958.
7. Id., De Machado a Bousoño, Madrid, Insula, 1964.
8. Id., La poesia de la generacioñ del 27, Madrid, Guadarrama, 1970.
9. Id., El escritor y su aventura, Barcelona, Plaza, 1966.
10. Baquero Goyanes, Mariano, Elcuento español en el siglo xix, Madrid. CSIC, 1949.
11. Id., Problemes de la novela contemporánea, Madrid, Ateneo, 1951.
12. Id., Prosistas españoles contemporánea, Madrid, Rialp., 1956.
13. Id., La novela española en la segunda mitad del siglo xix, en H. G. L. H., T. V, 1958, pp. 53- 143.
14. Id., Proceso de la novela actual, Madrid, Rialp, 196.
15. Id., Perspectivismo y contraste, Madrid, Gredos, 190.
16. Estructura de la novela actual, Barcelona, Planeta 1970.
17. Id., Temas, formas y tonos literarios, Madrid, Prensa española, 1972.

18. Castellet, José María, *Notas sobre Literatura española contemporánea*, Barcelona, Laye, 1955.
19. Id., *La hora del lector. Notas Para una iniciación a la Literatura narrativa de nuestros días*, Barcelona, seix- Barral, 1957..
20. Id., *Veinte años de poesía española, Antología a 1939- 1959*, Barcelona, Seix-Barral, 1960.
21. Ibid., p. 14 .
22. Ibid., p. 21
23. Ibid., p. 38.
24. Marichal, Juan, *La Voluntad*, Barcelona, Seix- Borr 1957.
25. Ibid., p. 10.

خاتمة

تتسم كل خاتمة ، فى حالة الدراسات المعاصرة ، بقيمة تقريبية وتوقيتية محضة ، بقدر الإشارة إلى عملية مفتوحة ، حساسة من التعديلات بينما لا يزال أبطالها على قيد الحياة ، ومع ذلك ، وحتى حين تصبح الرؤية النهائية خاضعة لبعض التصويبات ، تجدر الإشارة - وفقا لأهداف الكتاب الذى بين أيدينا - إلى تعاقب وتعايش الاتجاهات النقدية المختلفة فى الفترة التى رسمناها .

وفقا لما رأينا ، يبتدر هذا الإطار ، فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، إنتاج وحيد أبدعه مارثيلينو منينديث بيلايو ، حين جمع مبادئ المدرسة الرومانطيقية القطلانية التى قادها مانويل ميلا Manuel Milá وفونتانالس Fontanals وأحدث بينها نوعا من التكامل فى وضع جمالى جامع للنقيضين ، لم يتشكل فى صورة محددة وظاهرة ، وإنما كان من الممكن استقصاؤه بين جنبات العمل ذاته ، قام منينديث بيلايو ، فى الوقت ذاته ، ببناء منهج تاريخى وجمالى ، ولكنه ، بالتوازى ، استبعد من الأدب الأسس التى قام عليها التفسير الواسع لإسبانيا ، لكيانها ولعنى تاريخها .

فى الفترة ذاتها حاول نقاد آخرون بناء أعمالهم على أساس من مبادئ موضوعية مختلفة الوجهة الجمالية ، كان لديهم - أو بالأحرى لدى أغلبهم - اهتمام أخلاقى مشترك تمت ترجمته لمفهومه للوظيفة الأخلاقية والاجتماعية للأدب . عند البعض يتضح تماما ، فى هذا الجانب ، خاتم الفلسفة الكراوسية Krausismo ، التى نفذت مبادئها الأساسية بعمق إلى جميع مجالات الفكر والعمل .

أتى القرن العشرون يحمل شعارا مشتركا يهتم بالأوربة والتأكيد على الذاتية الإسبانية ، كما طرق أيضا عالم النقد الأدبى من خلال توجهاته المتعددة . المقال، الصيغة النوعية المفضلة لدى جيل الثمانية والتسعين ولدى مجموعة التسعينات ، رسم

معالم نمط تأملى حر وتقريبى ينتقى بوافعه من الأدب ومن قطاعات أخرى بدرجة متساوية . ولكن ، فى الوقت ذاته ، بدأت تتكشف معالم اتجاه نقدى جديد ، دقيق ، علمى ، على عاتق التلميذ الأول لمنينديث بيلايو : رامون منينديث بيدال . تمخضت هذه الدراسة عن اتجاهين : البحث العلمى والنقد التاريخى ، الجمالى والأسلوبى ، الذى بلغ أشده فى السنوات التى سبقت الحرب مباشرة ، غير أن تأثيره قد ظهر ، منذ فترة سابقة ، على تاريخ الأدب وحتى النقد اليومى ، أتى جانب كبير من نقد تلك السنوات منشورا سلفا فى الصحف الكبرى التى خرجت إلى النور آنذاك ، مما يفسر ، فى حالات كثيرة ، توجهها وطابعها .

فى الفترة الممتدة بين الحربين ، ترسمت معالم اتجاه آخر لكتابة المقالات النقدية ، تحت تأثير خوسيه أورتيجا إي جاسيت . فضول الأدب ، وتمثل الجماليات الجديدة ، ظهرها فى شكل متخثر تدريجيا فى اتجاه نقدى صحافى جديد ، يهتم بالمعاصرة ، ويحفز الأدب الجديد بون إدانته ، وذلك من خلال صفحات المجلات الكبرى التى ذاعت آنذاك .

شارك نقاد هذه المرحلة - ١٨٩٨ - ١٩٣٦ - أيا كانت درجة تبعيتهم للمناهج الأدبية الجادة ، فى موقف عام يمكن وصفه "بالإنسانية الفاعلة" بعيدا عن الإنتاج الأدبى ، بدأوا عملية البحث عن صورة الإنسان الإسباني متعمقين فى المعنى الذى تنطوى عليه لقطة إسبانيا وفى ماضيها ، عبر اهتمام أخلاقى ذى جنور إسبانية قديمة ، ورغم أن كل هذا قد أتى يحمل خاتم توالد الأجيال فى القرن التاسع عشر ، فإن التأمل الفكرى قد تحققت له السيادة على العمل التربوى - الاجتماعى المميز لتلك الحركة ، بعد ذلك ، وعلى أثر وقع الحرب الأهلية ، وفى حالة البعض ، المنفى والاتصال بالثقافات الأخرى ، ليعلى من شأن هذا الاهتمام الأخلاقى الذى جعل ، فى حالات كثيرة ، بعض الكتابات - على سبيل المثال ، المقدمات القيّمة التى صاغها خوسيه مونتسينوس - تكتسب لهجة تبرير جيلى وفردى أصيل ، من خلال البحث عن قيم دائمة فى أعمال أدبية محددة .

وقد بات من الأهمية بمكان ، وخاصة فى المجال النقدى ، صورة بعض الكتاب الذين بدأوا وتابعوا نشاطاتهم فى الخارج ، باتصالهم برؤى ومفاهيم مختلفة - النقد الشكلى ، البنىوى ، الدلالى ، النفسى - مما يؤدى فى الفترة الحديثة إلى إعادة الحيوية

إلى التيارات السابقة، كما ترسّمت فى الفترة التالية للحرب معالم بنيوية نهائية لاتجاه ناشئ عند مجموعة منينديث بيدال: المدرسة الأسلوبية الإسبانية التى أسسها دامسو ألونسو.

وقد شهدت العقود الأخيرة تعايشا لما أشرنا إليه من اتجاهات مع اتجاهات أخرى، اتسمت بالتأهيل الجامعى النوعى الذى أصبح سمة لمعظم النقاد الجدد، وبالاتصال الموسع بالمدارس النقدية الأوروبية والأمريكية الشمالية، دفع بهم، فى حالات عديدة، للاقتصار على نوع من العمل الأدبى ومكوناته النوعية، باعتباره إبداعا جماليا يتشكل فى الإطار اللغوى، ومع ذلك، فقد استبقى بعض النقاد الشبان فى دواخلهم الشاغل الأخلاقى الذى كان لدى أسلافهم، فى صورة الأشكال الجديدة للنقد الاجتماعى وتاريخ الفكر، والتى تستخدم العمل الأدبى مجمعا خالصا للأحداث التاريخية - الثقافية والأيدولوجية الراسخة.

من خلال وجهة نظر أخرى، اكتمل التمايز بين المقال والنقد، وبدأ هذا الأخير يشق طريقه عبر قنوات تصب فى مختارات ومجلات متخصصة، ذات مستوى أكاديمى رفيع ، وقد أصبح الاتصال الكبير بين هذا النمط من النقد الأكاديمى والنقد الصحافى لمنشورات غير متخصصة، شكلا آخر من الأشكال الواعدة لهذه السنوات الأخيرة.

المراجع

No existen estudios sobre la crítica literaria española que abarquen el período completo que hemos considerado en el presente libro. Las historias de la literatura, en la mayoría de los casos, no dedican mucho espacio a la labor de los críticos; sin embargo, en algunas hemos encontrado noticias útiles y hasta exposiciones orgánicas sobre el tema que nos interesa. Nos referimos, en especial, a las siguientes:

- Romera Navarro, M., *Historia de la literatura española*, Boston, Heath, 1928, XVIII + 701 págs. (2.^a ed., Boston, 1949).
- Valbuena Prat, Angel, *Historia de la literatura española*, Barcelona, G. Gili, 1937, 2 vols. (6.^a ed., 1960, 3 vols.).
- Río, Angel del, *Historia de la literatura española*, Nueva York, The Dryden Press, 1948, 2 vols. Reimpreso por Holt, Rinehart and Winston, 1961. Por la misma editorial, edición corregida y aumentada en 1963.
- Historia general de las literaturas hispánicas*, publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Barna, 1949 (en publicación).
- Chabás, Juan, *Literatura española contemporánea*, La Habana, Cultural, 1952, 702 págs.
- Torrente Ballester, G., *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956, 832 págs. (2.^a ed., 1961, 2 vols.).
- Díez Echarri, E., y Roca Franquesa, J. M., *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1960, 1.624 págs.
- Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1966 (en publicación).

CAPÍTULO I

MARCELINO MENENDEZ PELAYO

- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Obras completas*, Edición Nacional, dirigida por Miguel Artigas, A. González Palencia y Rafael de Balbín Lucas, Santander, CSIC, 1940 (en publicación).
- , Unamuno, M. de, Palacio Valdés, A., *Epistolario a Clarín*, Madrid, Escorial, 1941, 241 págs.
- , y Alas, Leopoldo (Clarín), *Epistolario*, Madrid, Escorial, 1943, 234 págs.
- , y Valera, J., *Epistolario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, 620 págs.
- , *Discursos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956, 181 págs.
- Alegria, Fernando, *Marcelino Menéndez Pelayo, crítico de críticos*, en *Américas*, jun. 1957, págs. 29-33.
- Alonso, Dámaso, *Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino*, Madrid, Gredos, 1956, 115 págs.
- Artigas, Miguel, *La España de Menéndez Pelayo*, Zaragoza, 1938.
- , *La vida y la obra de Menéndez Pelayo*, Zaragoza, 1939, 198 págs.
- Baquero Goyanes, Mariano, *La novela española vista por Menéndez Pelayo*, Madrid, Editora Nacional, 1956, págs. 7-29.
- Bonilla y San Martín, Adolfo, *Marcelino Menéndez Pelayo. 1856-1912. Introducción al t. IV de los Orígenes de la novela*, Madrid, N. B. A. E., 1915, t. 21.
- Calvo Serer, Rafael, *La significación de Menéndez Pelayo y la «historia de su fama»*, en *Arbor*, 72, dic. 1951, págs. 305-326.
- Carballo Picazo, Alfredo, *Menéndez Pelayo y la crítica literaria*, en *CH.*, 89, may. 1957, págs. 201-216.
- , *El saber literario*, en *H. G. L. H.*, VI, 1967, págs. 341-373.
- Carpintero Capell, Helio, *Pensamiento español contemporáneo*, en *H. G. L. H.*, VI, 1967, págs. 631-673.
- Cayuela, Arturo, *Menéndez Pelayo, orientador de la cultura española*, Madrid, Editora Nacional, 1954, págs. 9-16.
- Diego, Gerardo, *Menéndez Pelayo y la historia de la poesía española hasta el siglo XIX*, en *BBMP.*, XIII, 1931, págs. 115-139.
- D'Ors, Eugenio, *Sobre el pensamiento de Menéndez Pelayo*, en *BBMP.*, 1930.
- Durán, Fernando, *Menéndez Pelayo y la crítica*, en *At.*, t. CXXVI, 373, nov.-dic. 1956, págs. 263-286.

- Farinelli, Arturo, *Marcelino Menéndez Pelayo*, en *Divagaciones hispánicas*, Barcelona, 1936, t. I, págs. 139-186.
- García Calderón, Francisco, *¿Menéndez Pelayo, es crítico?*, en *De Litteris*, Lima, 1904, 134 págs.
- Gascón y Marín, José, y otros, *Centenario del nacimiento de Don Marcelino Menéndez y Pelayo*, Madrid, Instituto de España, 1956, 68 págs.
- Gómez de Baquero, Eduardo, *Menéndez y Pelayo, historiador y crítico de la novela*, en *BBMP.*, XI, 1929, págs. 1-21.
- González Blanco, Andrés, *Marcelino Menéndez Pelayo. Su vida y su obra*, Madrid, 1912, 160 págs.
- González Blanco, Edmundo, *Menéndez Pelayo y sus ideas*, Barcelona, Jasón, 1930, 293 págs. Recopilación. Introducción, págs. 11-39.
- Hernández Vista, Eugenio, *Los escritores hispanorromanos: Prejuicio y juicio estético de Menéndez Pelayo*, en *RLit.*, XXVI, 51-52, jul.-dic. 1964, págs. 5-33.
- Juretschke, Hans, *Menéndez Pelayo y el romanticismo*, Madrid, Editora Nacional, 1956, 305 págs.
- Laín Entralgo, Pedro, *Menéndez Pelayo*, Buenos Aires, Juventud Argentina, 1945, 350 págs.
- Lohmann Villena, Guillermo, *Menéndez Pelayo y la hispanidad*, Madrid, Rialp, 1957, 217 págs.
- Loveluck, Juan, *Menéndez Pelayo y la literatura española medieval*, en *AUCh.*, 8, Santiago de Chile, 123 págs.
- Mac Lennan, Jenaro, *Menéndez Pelayo y la estilística*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 65-78.
- Martínez Cachero, José M., *Menéndez Pelayo, crítico de la literatura española de su tiempo*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 25-63.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Evolución crítica en Menéndez Pelayo*, en *España y su historia*, Madrid, Minotauro, 1957, t. II, págs. 597-607.
- Muñoz Alonso, Adolfo, *Las ideas filosóficas de Menéndez Pelayo*, Madrid, Rialp, 1956, 188 págs.
- Muñoz Cortés, Manuel, *El humanismo de Menéndez Pelayo desde la perspectiva de la filología moderna*, en *AUMur.*, XV, 4, 1956-7, fols. 493-519.
- Olguín, Manuel, *Marcelino Menéndez Pelayo's theory of art, aesthetics, and criticism*, Los Angeles, U. of California Publications in Modern Philology, vol. 28, 6, 1950, págs. VIII + 333-358.
- Onís, Federico de, *Menéndez Pelayo y la poesía hispanoamericana*, en *España en América*, Puerto Rico, ed. de la Universidad, 1955, págs. 575-577.
- Oroz, Rodolfo, *Menéndez Pelayo y la poesía lírica*, en *AUCh.*, 7.

- Picón Salas, Mariano, *Menéndez y Pelayo leído otra vez*, en *Cuad.*, 21, nov.-dic. 1956, págs. 57-60.
- Rivas Groot, José María, y otros, *Homenaje de la Academia colombiana*, Bogotá, 1956.
- Roca Franquesa, J. M., *Notas para el estudio de Menéndez Pelayo como crítico e historiador de la literatura española*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 79-137.
- Sainz Rodríguez, Pedro, *Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1956, 129 págs.
- Sánchez Reyes, Enrique, *Don Marcelino Menéndez Pelayo*, Barcelona, Aedos, 1959, 406 págs.
- Simón Díaz, José, *Estudio sobre Menéndez Pelayo*, Madrid, CSIC, 1954, 72 págs., 2.^a ed., en *Estudios sobre Menéndez Pelayo*, Madrid, 1956, págs. 489-581.
- Torre, Guillermo de, *Menéndez Pelayo y las dos Españas*, Buenos Aires, P. H. A. C., 1943, 94 págs.
- Tovar, Antonio. *Prólogo a Menéndez Pelayo, M., La conciencia española*, Madrid, Epesa, 1948, págs. XI-LIX.
- Zuleta, Emilia de, *Menéndez Pelayo*, Buenos Aires, CEAL, 1968, 57 págs.

CAPÍTULO II

LA CRÍTICA DEL REALISMO Y DEL NATURALISMO

- Cacho Viu, Vicente, *La Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Rialp, 1962, 572 págs.
- Giner, Francisco, *Estudios de literatura y arte*, Madrid, Victoriano Suárez, 1876, 316 págs.
- Gómez Molleda, María Dolores, *Los reformadores de la España contemporánea*, Madrid, CSIC, 1966, 522 págs.
- Krause, C. C. F., *Compendio de Estética*, Madrid, Victoriano Suárez, 1883, 224 págs. Traducción de F. Giner de los Ríos.
- López Morillas, Juan, *Krausismo y literatura*, en *El krausismo español*, México, F. C. E., 1956, págs. 122-141.

JUAN VALERA

- Valera, Juan, *Obras completas*, t. II, Madrid, Aguilar, 1949, 1.478 págs.; t. III, Madrid, Aguilar, 1947, 1.471 págs.

- , *Correspondencia (1859-1905)*, Valencia, Castalia, 1956, 318 págs.
- Alas, Leopoldo, *Valera*, en *Nueva Campaña*, Madrid, 1887, págs. 89-98.
- Azaña, Manuel, *Valera en Rusia*, en *Nos.*, XX, t. LII, 200-201, en-feb. 1926, págs. 5-40.
- , *Valera en Italia*, Madrid, Páez, 1929, 241 págs.
- , *Valera*. Prólogo a la edición de *Pepita Jiménez*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, págs. IX-LXXII.
- , *Ensayos sobre Valera*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, 283 págs.
- Azorín, Don Juan Valera, en *Los valores literarios* (1914), O. C., t. II, págs. 937-1.166.
- Balseiro, José, *Juan Valera*, en *Novelistas españoles modernos*, Nueva York, MacMillan, 1933, págs. 1-53.
- Bermejo Marcos, Manuel, *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, 255 págs.
- Bravo-Villasante, Carmen, *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959, 368 págs.
- Cano, José Luis, *Don Juan Valera en el Brasil*, en *CuA.*, 5, set-oc. 1963, págs. 279-284.
- De Coster, Cyrus, *Valera and Andalusia*, en *HR.*, vol. XXIX, 3, jul. 1961, págs. 200-216.
- Fishtine, Edith, *Don Juan Valera. The critic*, Bryn Mawr, 1933, IX + 120 páginas.
- Krynen, Jean, *L'esthétique de Juan Valera*, Salamanca, *Acta Salmanticensia*, 1946, 97 págs.
- Jiménez, Alberto, *Juan Valera y la generación de 1868*, Oxford, Dolphin Book, 1956, 177 págs.
- Montesinos, José F., *Valera o la ficción libre*, Madrid, Gredos, 1957, 236 páginas.
- Pardo Bazán, Emilia, *Don Juan Valera. La personalidad, el crítico, el novelista*, en *Retratos y apuntes literarios*, Madrid, 1908, págs. 217-280.
- Torre, Guillermo de, *Proyecciones actuales de Valera*, en *Cultura*, El Salvador, 11, set-dic. 1956, págs. 172-183.

LEOPOLDO ALAS, CLARÍN

- Alas, Leopoldo, Clarín, *Obras completas*, Madrid, Renacimiento, 1913-1929.
- , *Folleto literarios*, Madrid, 1885-1891, 8 vols.
- , *Sermón perdido*, 4.^a ed., Madrid, Fernando Fe, s. f., 358 págs.
- , *Nueva campaña (1885-1886)*, Madrid, Fernando Fe, 1887, 440 págs.
- , *Mezclilla*, Madrid, Fernando Fe, 1889, 399 págs.

- , *Ensayos y revistas, 1882-1892*, Madrid, Fernández y Lasanta, 1892, 438 págs.
- , *Palique, Revista literaria*, Madrid, 1893, XXXI + 344 págs.
- , *Siglo pasado*, Madrid, López, s. f., 195 págs.
- Azorín, *En la biblioteca de Clarín*, en *Los clásicos futuros*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945.
- , *Clarín y la inteligencia*, en *Andando y pensando* (1929), en O. C., t. V.
- Beser, Sergio, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968, 371 págs.
- Cabezas, Juan Antonio, *Clarín. El provinciano universal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 244 págs.
- Clocchiatti, E., *Leopoldo Alas Clarín. Su crítica y su estética*, Quebec, ed. La crítica, 1949, 218 págs.
- En el centenario de Clarín*, en *Ins.*, 76, 1952.
- García Pavón, Francisco, *Crítica literaria en la obra narrativa de Clarín*, en AO., 1, 1952.
- Gullón, Ricardo, *Clarín, crítico literario*, Zaragoza, Universidad, 1949.
- Menéndez Pelayo, Unamuno, *Palacio Valdés, Epistolario a Clarín*, Madrid, Escorial, 1961, 241 págs.
- Sainz Rodríguez, Pedro, *La obra de Clarín*, en *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, Rialp, 1962, págs. 334-429.
- Sobejano, Gonzalo, *Clarín y la crisis de la crítica satírica*, en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 139-177.
- Torre, Guillermo de, *Presencia de Clarín*, en AO., t. II, 1952, págs. 217-226.

EMILIA PARDO BAZÁN

- Pardo Bazán, Emilia, *Obras completas*, Madrid, 1891, 43 vols.
- , *Los poetas épicos cristianos*, 1876.
- , *La cuestión palpitante*, Madrid, Saiz, 1883, 199 págs.
- , *Literatura y otras hierbas*, 1887.
- , *La revolución y la novela en Rusia*, Madrid, 1887; Madrid, Publicaciones Españolas, 1961, 281 págs.
- , *Lección de literatura*, Madrid, 1906.
- , *Nuevo teatro crítico*, Madrid, en. 1891-dic. 1893.
- , *Polémicas y estudios literarios (1892)*, en O. C., VI, Madrid, Avrial, 1892, 304 págs.
- , *Retratos y apuntes literarios. Primera serie*, Madrid, 1908.
- , *La literatura francesa moderna. I. El romanticismo (1910)*, 2.^a ed., O. C., t. 37, Madrid, Penacimiento, 330 págs.

- , *La literatura francesa moderna. II. La transición*, Madrid, Renacimiento, 1911.
- , *La literatura francesa moderna. III. El naturalismo*, en O. C., t. 41, Madrid, Renacimiento, 1912, 409 págs.
- , *Porvenir de la literatura después de la guerra*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917.
- , *El lirismo en la poesía francesa*, en O. C., t. XLIII, Madrid, Pueyo, 1926, 449 págs.
- Azorín, *Emilia Pardo Bazán*, en O. C., t. VI, págs. 299-302.
- Balseiro, José, *Emilia Pardo Bazán*, en *Novelistas españoles modernos*, Nueva York, MacMillan, 1933, págs. 262-327.
- Bravo-Villasante, Carmen, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, 391 págs.
- Brown, D. F., *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1957, 168 págs.
- , *Pardo Bazán and Zola: Refutation of some Critics*, en RRQ., XXVII, 1936, págs. 273-278.
- Davis, G., *The critical reception of naturalism in Spain before «La cuestión palpitante»*, en HR., XXII, 1954, págs. 97-108.
- Gordon Brown, M., *La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo*, en HispCal. XXXI, 2, may. 1948, págs. 152-157.
- Osborne, Robert, *Emilia Pardo Bazán y la novela rusa*, en RHM., XX, 4, oc. 1954, págs. 273-281.
- , *The Aesthetic Ideas of Emilia Pardo Bazán*, en MLQ., t. XI, 1, mar. 1950.
- , *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras*, México, De Andrea, 1964, 151 págs.
- Pattison, Walter T., *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1966, 192 págs. (Reimpresión, 1969).
- Rubia Barcia, J., *La Pardo Bazán y Unamuno*, en CuA., 6, nov.-dic. 1960, págs. 240-263.
- Torre, Guillermo de, *Emilia Pardo Bazán y las cuestiones del naturalismo*, en CuA., 2, 1960, págs. 238-260.
- Valera, Juan, *Con motivo de las novelas rusas. Carta a la señora doña Emilia Pardo Bazán*, en O. C., II, págs. 702-710.
- Valera Jácome, B., *Pardo Bazán y su «Nuevo Teatro Crítico»*, en CEG., VII, 1952, págs. 159-164.
- Vázquez Doderó, J. L., *El naturalismo y la Pardo Bazán*, en NT., VII, 1957, págs. 232-242.

MANUEL DE LA REVILLA

- Revilla, Manuel de la, *Obras*, Madrid, Ateneo Científico, 1883, 565 págs.
—, y Alcántara García, M., *Principios generales de literatura e Historia de la literatura española*, 3.^a ed., Madrid, Iravedra, 1884, 2 vols.

CAPÍTULO III

LA CRÍTICA LITERARIA DEL NOVENTAIOCHISMO

- Ázorín, *La generación de 1898*, en *Clásicos y modernos* (1913), O. C., II, págs. 846-914.
Fernández de la Mora, Gonzalo, *Ortega y el 98*, Madrid, Rialp, 1961, 274 págs.
Jeschke, Hans, *La generación de 1898*, Madrid, Editora Nacional, 1954, 177 págs.
Lain Entralgo, Pedro, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Editora Nacional, 1945, 460 págs.
Onís, Federico de, *Sobre el concepto de modernismo*, en *LT.*, 2, ab.-jun. 1953, págs. 95-103.
Salinas, Pedro, *El concepto de generación literaria aplicado a la del 98*, en *Literatura española. Siglo XX*, México, Robredo, 1949, págs. 26-33.

RAMIRO DE MAEZTU

- Maztu, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, 2.^a ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 184 págs.
—, *Temas literarios*, en *Ensayos*, Buenos Aires, Emecé, 1948, págs. 35-106.
—, *Las letras y la vida en la España de entreguerras*, Madrid, Editora Nacional, 1958, 313 págs.
Marrero, Vicente, *eztu*, Madrid, Rialp, 1955, 755 págs.
San Juan, Pilar, *El ensayo hispánico*, Madrid, Gredos, 1954, pág. 56.

MIGUEL DE UNAMUNO

- Unamuno, Miguel de, *Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1951, 2 vols.
—, *De esto y de aquello*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950-1954, 4 vols.

- Blanco Aguinaga, Carlos, *El Unamuno contemplativo*, México, El Colegio de México, 1959, 293 págs.
- Curtius, Ernst R., *Unamuno*, en *Ensayos críticos acerca de literatura europea*, Barcelona, Seix-Barral, 1959, t. I, págs. 339-367.
- Ferrater Mora, José, *Unamuno: bosquejo de una filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1957, 141 págs.
- García Aráez, Josefina, *Unamuno y la literatura*, en *RLit.*, t. VII, 13-14, en.-jun. 1955, págs. 60-81.
- García Blanco, Manuel, *América y Unamuno*, Madrid, Gredos, 1961, 434 páginas.
- , *En torno a Unamuno*, Madrid, Taurus, 1965, 516 págs.
- García Morejón, Julio, *Unamuno y Portugal*, Madrid, Cultura Hispánica, 1964, 514 págs.
- Mariás, Julián, *Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, 213 págs.
- Meyer, François, *La ontología de Miguel de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1962, 193 págs.
- Paucker, Eleanor, *Unamuno, crítico literario*, en *Acta Salmanticensia*, X, 2, 1956, págs. 241-257.
- Serrano Poncela, Segundo, *El pensamiento de Unamuno* (1953), 2.^a ed., México, F. C. E., 1964, 265 págs.
- Torre, Guillermo de, *Unamuno y la literatura hispanoamericana*, en *CCMU.*, XI, 1961, págs. 5-25.

MARTÍNEZ RUIZ, JOSÉ. AZORÍN

- Martínez Ruiz, José, Azorín, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1954, 9 vols.
- Cano, José Luis, *Azorín y los clásicos*, en *Ins.*, 94, 1953.
- Cansinos Asséns, Rafael, *Azorín*, en *La nueva literatura*, I, Madrid, Páez, 1925, págs. 87-107.
- Casares, Julio, *Azorín*, en *Crítica profana*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946, págs. 85-95.
- Clavería, Carlos, *Azorín, intérprete de los clásicos*, en *Ins.*, 94, 1953.
- Ferreres, Rafael, *Azorín, crítico literario*, en *Ins.*, 94, 1953.
- Granell, Manuel, *Estética de Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, 234 páginas.
- Granjel, Luis, *Retrato de Azorín*, Madrid, Guadarrama, 1958, págs. 187-210.
- Inman Fox, Edward, *Azorín as a literary critic*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1962, 176 págs.

- Krause, Anna, *Azorín, the little philosopher*, Univ. of California Publications in Modern Philology, vol. 28, 4, 1948, págs. 159-280.
- Valverde, José María, *Azorín*, Barcelona, Planeta, 1971, 411 págs.
- Villarronga, Luis, *Azorín. Su obra, su espíritu*, Madrid, Espasa-Calpe, 1931.
- Zuleta, Emilia de, *Azorín como crítico literario*, en *RLM.*, 3, 1964, páginas 31-43.

CAPÍTULO IV

LA CRÍTICA LITERARIA NOVECENTISTA

EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO. ANDRENIO

- Gómez de Baquero, Eduardo. Andrenio, *Letras e ideas*, Barcelona, Heinrich, 1905, 278 págs.
- , *Aspectos*, París, Ollendorf, 1909, 266 págs.
- , *Novelas y novelistas*, Madrid, Calleja, 1918, 333 págs.
- , *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, 269 págs.
- , *Cartas a Amaranta*, Madrid, Cuadernos Literarios, 1924, 190 págs.
- , *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926, 278 págs.
- , *Pirandello y Cía.*, Madrid, Mundo Latino, s. f., 303 págs.
- , *Guignol*, Madrid, CIAP, 1930, 284 págs., O. C., I.
- , *Pen Club. Los poetas*, Madrid, Renacimiento, 1929, 368 págs. O. C., II.
- , *Nacionalismo e Hispanismo y otros ensayos*, Madrid, Historia Nueva, 1928, 261 págs.
- Jarnés, Benjamín, *Andrenio*, en *Almanaque Literario* 1935, Madrid, Plutarco, 1935, págs. 222-226.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Don Eduardo Gómez de Baquero*, en *BRAE.*, XVI, 1929, págs. 1-17.
- Zuleta, Emilia de, *Revisión de Andrenio: un crítico olvidado*, en *CH.*, 160, ab. 1963, págs. 126-138.

JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA

- Salaverría, José María, *A lo lejos. España vista desde América*, Madrid, Renacimiento, 1914, 194 págs.
- , *La intimidad literaria*, Madrid, Calleja, 1919, 308 págs.

- , *El poema de la pampa*, Madrid, Calleja, 1918, 238 págs.
- , *Retratos*, Madrid, Enciclopedia, 1926, 253 págs.
- , *Instantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927, 196 págs.
- , *Nuevos retratos*, Madrid, 1930.
- Petriz-Ramos, Beatrice, *Introducción crítico-biográfica a José María Salaverria (1873-1940)*, Madrid, Gredos, 1960, 353 págs.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO

- Díez-Canedo, Enrique, *La poesía francesa*, Madrid, Renacimiento, 1913, 363 págs.
- , *Conversaciones literarias*, Madrid, América, 1921, 271 págs.
- , *El teatro y sus enemigos*, México, La Casa de España, 1939, 163 págs.
- , *Juan Ramón Jiménez en su obra*, México, El Colegio de México, 1944, 157 págs.
- , *Letras de América*, México, El Colegio de México, 1944, 426 págs.
- , *Conversaciones literarias*, México, Joaquín Mortiz, 1964 (Primera serie, 251 págs.; Segunda serie, 264 págs.; Tercera serie, 265 págs.).
- , *Estudios de poesía española contemporánea*, México, Joaquín Mortiz, 1965, 235 págs.
- , *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936*, México, Joaquín Mortiz, 1968, 4 vols.
- Reyes, Alfonso, *Ausencia y presencia del amigo*, en O. C., México, F. C. E., 1959, IX, págs. 390-392.

ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO

- González-Blanco, Andrés, *Los contemporáneos. Apuntes para una historia de la literatura hispanoamericana a principios del siglo XX*, 1.^a serie, París, Garnier, 1907, 292 págs.
- , *Historia de la novela en España desde el romanticismo a nuestros días*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1909, 1.020 págs.
- , *Estudio preliminar a las Obras Escogidas de Rubén Darío*, Madrid, Hernando, 1910, CDXLIV págs.
- , *Los dramaturgos españoles contemporáneos*, Valencia, Cervantes, 1917, 336 págs. (1.^a serie).
- , *Escritores representativos de América*, Madrid, Ed. América, 1917, 351 págs.

Martínez Cachero, J. M., *Andrés González-Blanco: una vida para la literatura*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1963, 191 págs.

JULIO CEJADOR. JULIO CASARES

Cejador, Julio, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, Madrid, Revista de Archivos, 1915-1922, 14 vols.

—, *Pasavolantes. Colección de artículos*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1912, 332 págs.

—, *Cintarazos. Artículos inéditos*, Madrid, 1927, 3 vols.

Casares, Julio, *Crítica efímera*, Madrid, Calleja, 1918, 320 págs.

—, *Crítica profana*, Madrid, Colonial, 1916, 365 págs.

RAFABL CANSINOS ASSÉNS

Cansinos Asséns, Rafael, *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, América, 1919, 314 págs.

—, *La nueva literatura*, Madrid, Páez, 1917-1927, 4 vols.

—, *Evolución de los temas literarios*, Santiago de Chile, Ercilla, 1936, 256 págs.

Torre, Guillermo de, *Evocación de un olvidado: Cansinos Asséns*, en *Las metamorfosis de Proteo*, Buenos Aires, Losada, 1956, págs. 116-126.

MANUEL AZAÑA

Azaña, Manuel, *Valera en Rusia*, en *Nos.*, XX, t. LII, 200-201, en.-feb. 1926, págs. 5-40.

—, *Valera en Italia*, Madrid, Páez, 1929, 241 págs.

—, *Plumas y palabras*, Madrid, CIAP, 1930, 339 págs.

—, *La invención del Quijote y otros ensayos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934, 261 págs.

—, *Temas literarios*, Madrid, 1934, 264 págs.

—, *Obras completas*, México, Oasis, 1966, 4 vols.

Giménez Caballero, Ernesto, *Manuel Azaña, presidente del gobierno*, en *GLit.*, 117, 1-11-1931.

Marichal, Juan, *Azaña o la tragedia del liberalismo*, en *Cuad.*, 48, may. 1961, págs. 38-46. También, *Introducción a las Obras completas*.

CRÍTICA ESP.—28

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

- Pérez de Ayala, Ramón, *Las máscaras*, Madrid, I. Clásica, 1917, 229 págs., 4.^a ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 349 págs.
- , *Principios y finales de novela*, Madrid, Taurus, 1958, 155 págs.
 - , *Divagaciones literarias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958, 325 págs.
 - , *Amistades y recuerdos*, Barcelona, Aedos, 1961, 330 págs.
 - , *Más divagaciones literarias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1960, 326 págs.
 - , *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1964, 4 vols. Reunidas y prologadas por José García Mercadal, t. I, págs. XI-LXXV.

SALVADOR DE MADARIAGA

- Madariaga, Salvador de, *Semblanzas literarias contemporáneas*, Barcelona, Cervantes, 1924, 235 págs.
- , *Discurso sobre Melibea*, en *Sur*, 76, en. 1941, págs. 38-69.
 - , *Guía del lector del Quijote*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 232 págs.
 - , *El Hamlet de Shakespeare*, edición bilingüe. Ensayo de interpretación, traducción española en verso y notas de Salvador de Madariaga, Buenos Aires, Sudamericana, 1949, 629 págs.
 - , *Don Juan y la Don-juanía*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950. Prefacio, págs. 11-42.
 - , *El Olimpo europeo*, en *Bosquejo de Europa*, México, Hermes, 1951, págs. 47-91.
 - , *De Galdós a Lorca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1960, 223 págs.
- Pemartín, José, *La obra de Salvador de Madariaga*, en *Arb.*, 95, págs. 173-217.

RICARDO BAEZA

- Baeza, Ricardo, *Clasicismo y romanticismo*, Madrid, CIAP [-1930?], 61 págs.
- , *Bajo el signo de Clio*, Madrid, Ulises, 1931, 369 págs.
 - , *En compañía de Tolstoy*, Madrid, Renacimiento, 1932, 316 págs.
 - , *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*, Barcelona, Juventud, 1935, 272 págs.
 - , *Centenario de Emile Zola (1840-1902)*, Buenos Aires, P. H. A. C., 1940.
- Canito, Enrique, *Encuentro con Ricardo Baeza*, en *Ins.*, 82, 1952.
- García Luengo, E., *Ricardo Baeza de nuevo en Madrid*, en *Ins.*, 54, 1952.

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

Fernández Almagro, Melchor, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Editora Nacional, 1943, 277 págs.; 2.^a ed., Madrid, Taurus, 1966, 257 páginas.

—, *Vida y obra de Angel Ganivet*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, 302 págs.

CAPÍTULO V

RAMON MENENDEZ PIDAL Y SU ESCUELA

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

Menéndez Pidal, Ramón, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (1910), Madrid, Espasa-Calpe, 1945, 245 págs.

—, *La primitiva poesía lírica española* (1919), en *Estudios literarios*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, págs. 203-277.

—, *De Cervantes y de Lope de Vega* (1920), Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 182 págs.

—, *Cómo vive un romance* (1920), Madrid, R. F. E., 1954.

—, *Poesía juglaresca y juglares* (1924), Buenos Aires, Austral, 1941, 280 páginas.

—, *La España del Cid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947, 505 págs.

—, *La lengua de Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, 150 páginas.

—, *Floresta de leyendas heroicas españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, 2 vols.

—, *Los españoles en la historia y en la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, 229 págs.

—, *Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, 2 vols.

—, *Los godos y la epopeya española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1956, 255 págs.

—, *España y su historia*, Madrid, Minotauro, 1957, 2 vols.

—, *La Chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, 496 págs.

—, *En torno al Poema del Cid*, Barcelona, EDHASA, 1963, 222 págs.

والواقع في ديوان الأغاني الشعبية لشبه الجزيرة الأيبيرية في العصر الوسيط
La poética y realidad en cancionero peninsular de la Edad Media (١٩٥٧) .
المقالات التي جمعت بين دفتيه تغطي جوانب مختلفة من الشعر الغنائي العصر-
أوسطى المشمولة في وحدة نية الناقد: "من المناسب أن نركز النظر ليس على المادة،
وإنما على الشكل الشعري" إن ما يهمله، قبل كل شيء ، هو طبيعة العمل الأدبي،
لا الواقع القابع وراءها. مثل وجهة النظر هذه تبدو له خاصة خصبة في معالجة هذه
الموضوعات من الشعر الغنائي العصر- الأوسطى، حيث إن العناصر التقليدية تغطي
معنى حقيقيا وأهمية عند دراستها في المجموع الجمالي الجديد الذي أصبحت من
مكوناته، أول دراسة لهذا المجلد، "موضوعات أغاني الصديق"، ثم ترتيبها، على سبيل
المثال، بداية من تحليل الموضوعات والتأثيرات وانتهاءً بالنظام الموازاتي الذي، في رأيه،
يمثل البنية السائدة في دواوين الأغاني، لا يقتصر على وصف هذا المنهاج، وإنما يبحث
في أصله السيكلوجي، وفي وظيفته التعبيرية وفي قيمته الجمالية.

إن الظاهرة الجوهرية لتكامل المواد المختلفة في الكل الجمالي تلاحظ من خلال
زاوية مماثلة في مقاله عن "خيل بيتنتي والمدائح الموازاتية"، حيث لم يدرس فقط تأثير
الجانب البلاطي والشعبي، بل انعكاس هذه الثنائية في المدائح الموازاتية. هذه الثنائية
المكونة من الفن البلاطي السامي والآخر الشعبي؛ بين الغنائي والدرامي؛ بين واقعين
تعبيريين ينتميان إلى أصل عاطفي واحد، تمثل نقطة الانطلاق التفسيرية لأسنسيو في
"فونتي فريدا أو اللقاء بين الرومانتي وأغنية الصديق".

مشوار المسرحية الهزلية من لوبي دي رويدا إلى كينيونس دي بينابيتنتي -Itinera-
rio del entremés des de Lope de Rueda a Quiñones de Benavente (١٩٦٥)
يكشف عن رغبة مماثلة في التركيز على ما هو أدبي، خاصة، في مواجهة النقد
السابق، الذي كان أشد يقظة فيما يتعلق بالمادة المضمونية ورسم المجتمع الوارد في عالم
المسرح الهزلي entremés ، ولهذا، فقد قام أسنسيو بمواجهة، لأول مرة من الناحية العملية،
مع مشاكل تعريف المهزلة باعتبارها جنساً أدبياً وعلاقتها بالأشكال الدرامية الأخرى،
وبعد طرحه للصعوبات التي تعرضها هذه المهمة، درس المد التاريخي لها في أفضل أعماله
وعند أبرز المؤلفين، وبصورة تدريجية، أجرى موازنة للإسهامات المختلفة، وعلى أساس

من هذه القاعدة، أرسى دعائم المفاهيم النظرية الملائمة وميز التقنيات المختلفة والموارد المحددة. كما فى حالة الكتاب السابق، قام أسنسيو بإدخال عناصر حاسمة من أجل معرفة أفضل بقطاع من الأدب فى شبه الجزيرة الأيبيرية، كما قدم، فى الوقت نفسه، مثالا كاملا لمنهجه، فتح فيه البحث العلمى تلقاء مقاربة جمعية لرؤى تاريخية، مقارناتية وأسلوبية.

خواكين دى إنترامباس أجواس (١٩٠٤)

أثمر كماً هائلا من الأعمال العلمية والبحثية، حيث تراجع الاعتبار النقدى خطوة أمام الكم المعلوماتى الغريب والمجهول، الذى أتى فى مرات كثيرة فى طابع بيوجرافى وبيليوجرافى، مثل هذه المواصفات يمكن الاطلاع عليها خاصة فى المجلدات الكبيرة التى خصصها إنترامباس أجواس للوبى دى بيجا *Vivir y crear de Lope de Veg* (١٩٤٦) أعد طبعات عديدة لأعمال: لوبى، وميجيل دى مولينوس، ومانريكى، وأسبينيل، إلخ، ودراسات عن هؤلاء وغيرهم من أمثال: جونجرا، ورويث دى ألكون، وسأبورا فاخاردو، وسالاس بارباديو، وفيجيروا .. إلخ.

ماكس أوب (١٩٠٣ - ١٩٧٢)

روائى، ومسرحى، وقصاص، وناقد مارس النقد فى المنفى، حاول فى مؤلفه: "خطاب الرواية الإسبانية المعاصرة" *Discurso de la novela española contemporánea* (١٩٤٥) إقامة خطوط عامة وتيارات ممثلة على قاعدة من الذكريات الاطلاعية، وفق ما صرح به، غطى مشوار الرواية منذ ١٨٩٨ وحتى الروائيين المعاصرين فى مقال لم يتناول سوى الشخصيات الرئيسية، لاحظ ماكس، خاصة، علاقة الرواية بالنواحي الاجتماعية، اكتشف تأثير أورتيجا وأعلن عن بزوغ واقعية جديدة ملتزمة. فى الغالب، لم يقدم قاعدة موضوعية لأرائه وأعلن ما أراده فى صورة غير منتظمة وتعسفية. هذه الخصائص نفسها نجدها أيضا فى كتابه: الشعر الإشباني المعاصر *La poesía española contemporánea* (١٩٥٤)، حيث عرفه بأنه "ملاحظات مشوشة

من أجل دراسة أوسع لن أقوم بها أبداً، لأن النقد ليس وظيفة فى اللغة الإسبانية .
من هنا ينخرط طابع الكتاب فى سيره على نهج تطور الشعر منذ ١٨٩٨ وحتى أيامنا ،
فى التفكيرىة والاعتساف . بالطريقة نفسها المتبعة فى الكتاب السابق ، أرسى قواعد
علاقة دائمة بين الأدب والوسط الاجتماعى والتاريخى . المقدمة التى صدر بها مختاراته
المعنونة : الشعر الإشبانى فى القرن التاسع عشر (١٩٥٢) La poesía española en el
siglo xx تضيف شيئاً قليلاً إلى العمل النقدى عند ماكس أوب .

خوسيه فرانثيسكو ثيرى (١٩٠٥)

عمل ناقدًا وأستاذًا بالولايات المتحدة ، نشر مقالات عن موضوعات ومؤلفين
معاصرين . كتابه شكل روح الشعر الغنائى الإشبانى : "أخبار عن التجديد الشعرى
فى إسبانيا من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٥" Forma y espíritu de la Lírica española : Notici-
as sobre La renovación Poética en España de 1920 - 1935 ، يعد من الأعمال
القليلة التى جمعت عن هذه الفترة . عمد ثيرى Cirre إلى تفسير تركيبى ، عبر استقصاء
التوجهات المعاصرة ، بداية من ١٨٩٨ ، درس بعد ذلك الصلة القائمة بين ما أطلق عليه
"جيل الشعر الغنائى لحقبة العشرينات" ، إضافة إلى الخصائص اللازمة للشعر
الإشبانى التراثى ، وأخيراً ، قدم توصيفاً للاتجاهات المختلفة عبر تناول أهم الشعراء .
وفى فترة لاحقة ، قام ثيرى بنشر كتاب عن : أشعار خوسيه مورينو بيا
La poesía de José Moreno Villa (١٩٦٣) برؤية نقدية مماثلة ، ولكنها تركزت الآن
على نوع من الدراسة الشاملة والتعمق فى دراسة مؤلف واحد ، إن التأطير التاريخى
- البيوجرافى يعد الخطوة الأولى لتوضيح تطور شعر معين يوجد لبابه، فى رأى ثيرى،
فى رغبته فى التعبير عن نفسه والتعريف بها. المشاعر، وبناء الواقع، والرموز، تخضع
جميعها لنظرة تحليلية، تبدى اهتماماً كبيراً بإدراج الشاعر ضمن تيارات عصره
وكذلك التقييم لشخصه. هذا المفهوم للنقد التكاملى وتفضيله للدراسات التجميعية -
سواء فى تناولها لفترة أو لمؤلف - يعرف بشخصية ثيرى بوصفه ناقدًا شعرياً.

Antología de la Lrica española

إنريكي مورينو بايثا (١٩٠٨)

مؤلف " مختارات من الشعر الغنائي الإسباني " (١٩٥٢) *Antología de la lírica española* ، التي جاءت على أساس من معيار موسع ، وقدم لها بطرح عام تاريخي - نقدي ، عمل ، في جزئه المعاصر ، على كشف بعض الحالات الصائبة ، مثل تقييمه لشعر رافائيل ألبرتي ودامسو ألونسو .

قام قبل ذلك بنشر " الدرس المأخوذ من رواية جوثمان دي ألفاراتشي ومعناها " *lección y sentido de Guzmán de Alfarach* (١٩٤٨) ، حيث عمل على دراسة هذا العمل داخل الإطار الباروكي الذي كان يفهم على أنه فن " الحركة المناوئة للإصلاح " . في هذا العمل ، قام بايثا بتعريف وضع جمالي خاص قائم على أساس من فلسفة توما الإكويني ، وفقا لهذه الفلسفة ، في كتابه الشامل لمجموعة من المقالات : " نحن وكتابنا الكلاسيكيون " *Nosotros y nuestros clásicos* (١٩٦١) ، خص النقد بوظيفة أشد تعقيدا من التقدير المحض للقيمة الجمالية ، وبالسير على خطى إليوت ، يرى ضرورة الاهتمام بالمعيار الأخلاقي واللاهوتي ، وبالتالي ، بالمعيار التكويني للأدب ، فإنه على الناقد أن يدرس كيف تتم صياغة الشكل ويتعرض أيضا لتحليل المحتوى لدراسة المضمون ، إذن هناك غايتان : ١- البحث عن مقوم حياة الشكل الفني ، ٢- تقييم تعاليمه من خلال وجهة النظر الأخلاقية . من هذا الموقف ، النقد القائم على أساس فلسفي وديني ، تصدى بايثا لإشكالية أدبية بالغة التكامل .

في : تأملات حول الكيخوته (١٩٦٨) *Reflexiones sobre el Quijote* ، نجد الناقد يضيق حصاره على النص الثريانتيني من عدة زوايا : الموضوعات ، والأفكار ، والخلفية الدينية ، والتركيب والبنية ، والإطار الباروكي باعتبارها محددات للعديد من الأساليب ، والمصادر ، والملامح الأسلوبية ، من هنا يأتي الدليل النقدي الهادف إلى قراءة قائمة على وفرة الأمثلة .

جونثالو تورينتي بايستير

مارس - منذ بضع سنوات - النقد الصحفي في الصحافة المدرسية وأعد طبعات عديدة عن الكلاسيكيين . مؤلفه : " الأدب الإسباني المعاصر " *Literatura española*

Contemporanea (١٩٤٩)، وفقا للأهداف المطروحة في المقدمة ، لا ينوى أن يكون تاريخا ، ناهيك عن التاريخ النقدي ، وإنما مقالا متواضعا . كما تدل المقدمة ذاتها ، فإن تورينتي يتطلع إلى استقطاب الحدث الأدبي ليس فقط في نواته النوعية ، وإنما أيضا في جوانبه الثقافية والاجتماعية ، لاحقا - وعلى الأساس الذي قام عليه هذا الكتاب - قام بإيستير بنشر: الصورة العامة للأدب الإسباني المعاصر *Panorama de la literatura española contemporanea* (١٩٥٦)، المحاولة الوحيدة لتجميع وإبداء الرأي في مجموعة كبيرة من الكتاب والأعمال . وفي موازنة عامة ، يمكن التأكيد على أن هذا المؤلف عبارة عن عمل قيم ، رغم ما به من عيوب، تأتي في معظمها مفسرة بما جاء عليه من إسهاب في المهمة التي اضطلع بها . على سبيل المثال ، على الرغم من تحديده في شكل " دراسة تاريخية ونقدية " ، فإن الحكم التقييمي لا يكتمل في كل الأحوال وأحيانا ينحرف صوب الإيقاع الجدلي ، في الجانب التاريخي لا نرقب بوضوح تام التقسيم الزمني المطروح .

مؤلفه : المسرح الإسباني المعاصر (١٩٢٧) *Teatro español Contemporaneo*، لا ينوى أن يكون - وفق تصريح المؤلف - كتاب نقد أدبي ، بل "كشفاً عن روح الفترة محل الدراسة" من خلال القضايا المسرحية ، أي أنه كتاب يركز على الجوانب الاجتماعية والأخلاقية للمسرح ؛ ومع ذلك ، فإنها قراءة تعكس اتساعا أكبر . الواقع الاجتماعي يتم احتواؤه باعتباره مادة درامية ، والأعمال الرئيسية في حد ذاتها يتم تحليلها بنيويا ، وموضوعيا، وعبر دراسة الشخصيات ، هذا فضلا عن إخضاعها لحكم جمالي . في الطبعة الثانية لهذا الكتاب ، عام ١٩٦٨ ، نجد تعريفا أفضل لاتجاهه التفسيري وتحديد أدق للعديد من المفاهيم . بالفعل ، يوضح تورينتي ألا مزاعم علمية لديه وأنه يحاول صناعة تاريخ أدبي في هذه المقالات التي تتصدى ، خاصة ، لظروف إبداع وعرض أعمال ، وما يسعى إليه مؤلفوها من أهداف ، في اتصال دائم بالنسق الاجتماعي الإسباني وبالحركات الجمالية ذات الصلة ، خصائص العديد من محاولات التجديد الدرامي، الإشكالية الاجتماعية، أو على الأقل الشعبية ، للمسرح الإسباني ، وأخيرا " رسم مهمة النظرية عن الشخصية الأدبية " تمثل مخزوننا من المفاهيم التوضيحية التي لا بد من أخذها في الاعتبار في دراسات مستقبلية .

لقد تجاوزت خبرة ومهارة تورينتي بإستير بوصفه ناقدًا صحفياً القصد الأولى
التاريخى لهذه الكتب الممكن إدراجها فى إطار خط نقدي يمثل فترة معينة .

أنطونيو سانشيث باربودو

عاش فى المنفى عقب الحرب الأهلية ، كان ناقدًا أصيلاً ونبيها ، نشر العديد
من المقالات عن الأدب الإسباني الحديث . فى كتابه: دراسات عن أونامونو وماتشادو
Estudios Sobre Unamuno y Machado (١٩٥٩) جمع سلسلة من الدراسات المشهورة
فيما بين ١٩٤٩ و ١٩٥٤ والجامعة لوجهات نظر عديدة جديدة ، فى أولها ، درس بعض
جوانب تشكيل فكر أونامونو وأرسى بهذا الشكل قواعد نظرية حول ضياع إيمانه
الدينى الذى فتح الباب أمام مناقشات عديدة ، وفى مقال آخر نراه يتناول
"سر الشخصية عند أونامونو" من خلال " كيف تكتب الرواية Como se hace una
novela " فضلا عن أجزاء من أعمال أخرى له . الجزء الثانى من الكتاب يتحدث عن
" فكر أنطونيو ماتشادو فى صلته بشعره " El Pensamiento de A. Machado en rela-
ción su poesía يقوم على أساس من الأفكار الفلسفية المطروحة من جانب ماتشادو
فى مقال : "ديوان الأغاني المختلفة " ، ولاحقا ، فى " خوان دى مايرينا " ، يطرح
بوضوح توافقاته واختلافاته مع مفكرين آخرين من الحداثيين ويغوص فى أعماق طبيعة
هذا الشعر الغنائى الوقتى ، وكما نلاحظ ، فإن هذه المقالات النقدية لسانشيث باربودو
تصوب نحو التصور الموضوعى والمفهومى . فى الطبعة الثانية لهذا الكتاب ، لعام
١٩٦٨ ، أضيفت دراستان عن جالدوس - أسلوبه وتقنيته فى خدمة تقديم عالم
وشخصيات بعينها - وآخر عن " أخبار لم تنشر " لأونامونو متعلق بأزمته الدينية فى
عام ١٨٩٧ م .

كتابه التالى : المرحلة الثانية لخوان رامون خيمينيث La Segunda época de
Juam R. Jiménez (١٩٦٢) يتركز حول نظرية وحدة الموضوع - الشوق إلى الخلود -
فى هذه المرحلة الثانية من العمل . الموضوعات المتعددة يتم شرحها كجزء من هذا الموضوع المركزى
ذاته . سانشيث باربودو يقترح فى هذا الكتاب " المساعدة على الفهم " باعتباره خطوة

سابقة على تقييم جمالى لاحق . خمسون قصيدة قيد التعليق Cincuenta Poemas Co- mentados (١٩٦٢) تعد تكملة للكتاب السابق فى جانب البنية ، واللغة الشعرية وقرض الشعر .

فى : " قصائد أنطونيو ماتشادو : الموضوعات ، الشعور ، التعبير " . Los Poe- mas de Antonio Machado . Los temas . El Sentimiento y La expresión نرى تكاملا بين الأسلوبين السابقين : التفسير الوجدوى للشعر والتعليق على القصائد من كل جوانبها . يعمد الناقد إلى الكشف عن العلاقة بين العالم الخارجى والإحساس - الحزن ، الذهول - عبر منهاج يدرس الظواهر ويهتم بما تقوله القصيدة وما تشتمل عليه من تعبير وقابلية للاتصال على حد سواء .

سيجوندو سيرانو بونثيلا (١٩١٢)

عاش فى المنفى منذ اندلاع الحرب ، نشر فى السنوات الأخيرة عملا جديرا بالتقدير فى مجال النقد والمقال ، كتب ، أيضا ، دراسة مهمة حول : أنطونيو ماتشادو .. عالمه وأعماله (١٩٥٤) Antono Machado . Su mundo y su obra ، أورده مؤلفه فى صورة طرح وجودى بحثا عن قريحة خلاقة ، ما أدى به إلى الانطلاق من قاعدة الاهتمام الميتافيزيقى وفرضية تدوين التاريخ الملاحظتين عند الشاعر تكشف الإشارة إلى أميريكو كاسترو عن تشابه فى الموقف ، تؤكد قراءة الكتاب . سيرانو بونثيلا ترك النقد الشعرى جانبا ، العناصر البيوجرافية والشكلية كى يتعمق فى الدوافع الأساسية وفى البنية الميتافيزيقية للعمل ، بهذه الطريقة يتمكن من تعريف ماتشادو - بشكل متساو - بأنه شاعر ميتافيزيقى ، وكاتب من جيل الثمانية والتسعين ، وكاتب نثر ، حدد الموضوعات الوجودية الكبرى ، ومن خلالها ، بدأ فى دراسة أشكالها .

نشر سيرانو بونثيلا ، فضلا عن ذلك ، " مدخل إلى الأدب الإشباني " (١٩٥٩) Introduccion a la literatura espanola ، رؤية تركيبية صيغت بمعيار أصيل .

نلاحظ أيضا ، وجودا لأستاذية كاسترو فى الدراسة الأولى بالمجلد الذى يحمل عنوان : سر ميليبيا ومقالات أخرى El Secreto de Melibea y otros ensayos (١٩٥٩) ،

يبرز فيه وجهات النظر العديدة حول كتاب " لا ثيلستينا " La Celestina ، المفسرة على ضوء المسيحيين الجدد Los Conversos يجمع المجلد ذاته مقالات أخرى عن مؤلفين وقضايا متنوعة : كيبيدو ، وجانيبت ، وأونامونو، وباروخا ، وأرتيجا ، وجيل الثمانية والتسعين ، ... إلخ .

من خلال هذه النظرية الوجودية ذاتها يتناول موضوعات أخرى ومؤلفين إسبان وغير إسبان في : " من القصائد الشعبية إلى ماتشادو " Del Romancero a Machado Ensayos sobre Literatura española (١٩٦٢)، و " الأدب وما يتفرع عنه " Literatura y Subliteratura (١٩٦٦)، ودراسات عن ديستوفيسكي (١٩٦٨) Estudios Sobre Dostolewski . يؤكد سيرانو بونثيلا على أنه وراء الكلمات يقبع الكاتب دائما بوجوده، وتاريخيته ، وسيكولوجيته المبنية بمنجزاتها وكبواتها من كل نوع ، هناك أيضا وجود للعالم الذي عاش فيه ، مكانته ، عالم الآخرين ، الملىء بالشكوك والمفارقات الجيدة ، نظامه العقائدي ، إيمانه ، ضياع إيمانه " . وعلى هذا الأساس، أجرى دراسة عن الإطار الذي يعمل على تكامل التحليل التاريخي والفلسفي ، في الوقت ذاته الذي يعلن فيه معارضته للطرائق الأسلوبية " الخالصة " .

أنت مقالات مثل : " فكر أونامونو " El Pensamiento de Unamuno (١٩٥٣) ، و " أشكال الحياة الإسبانية " Formas de vida hispanica (١٩٦٣) تكمل جوانب أخرى مختلفة من أعماله ، حيث الاهتمام بتعريف ما هو إسباني في مظاهره الأساسية والوجودية يتم فرضه على سبر أغوار العمل الأدبي في حد ذاته .

خوسيه مانويل بليكوا (١٩١٣)

من بين ما كتبه ، يبرز: تاريخ الأدب الإسباني (١٩٤٢) Historia de la literatura española وهيا طبعات عديدة لمؤلفين من أمثال: الأمير خوان مانويل ، ومينا ، وإيريرا ، وبيرت دي جوثمان ، ولوبي دي رويدا ، ولوبي دي بيجا ، وكينيونس دي بينابينتى ، وكيبيو، جراثيان ، ... إلخ ، جاء الجزء الأكبر من أعماله في إطار مقدمات تنصدر الطبعات من

مستويات مختلفة ، ألف ، فضلا عن ذلك ، مختارات مهمة، من بينها منتخب : الشعر الرومانطيقى Poesía Romántica ، وأيكة الشعر الغنائى الإشبانى Floresta de la Lírca española ، ومنتخب الشعر الإشبانى .. الشعر ذو النمط التراثى Antología de La poesía española . Poesía de tipo tradicional ، بالتعاون مع دامسو ألونسو.

له أيضا العديد من الدراسات النقدية التى يتناول فيها - بتوازن صائب الجوانب التاريخية والأخرى الأدبية والأسلوبية على حد سواء (حول الشعر فى العصر الذهبى .. مقالات وملاحظات علمية ، ١٩٧٠ y Ensayos sobre la poesía de la Edad de Oro . notas eruditas) يدور بعض هذه المقالات حول قضايا خاصة ، والبعض الآخر يتسم بطابع عام ، كما يحدث مع : كبار الشعراء فى القرن الخامس عشر (١٩٥١) Los grandes Poetas del siglo xv ، والبعض منها يدور حول الكشف الموضوعى ، مثل : الطيور فى الشعر الإشبانى Los Pájaros en la poesía española (١٩٤٣) ، والأزهار فى الشعر الإشبانى Las flores en la poesía española (١٩٤٤) . كما أجرى دراسات أحادية الموضوع أكثر تخصصية ، مثل : "أسلوب محترف النقد لجراثيان" El estilo de " El Critico de Gracian (١٩٤٥) ، مع مقدمة موجزة عن أصول اتجاه لفهوم جراثيان وتحليل جيد لمصادره وموارده ، هذا الطابع نفسه ينطبق على مقال له بعنوان : " حول ديوان الأناشيد " " Céntico " En torno a (١٩٤٩) ، المنشور فى أحد المجلدات مع دراسة لجويون ، أشرنا إليها أنفا ، تبنى هناك نظرية وحدة كتاب جيين ، معتمدا على استقصاء دقيق لجوانب تخيلية وأسلوبية وعروضية .

خوان لويس ألبرج (١٩١٤)

مارس النقد فى المجالات والصحف والتعليم الجامعى فى مدريد وفى الخارج ، فى عام ١٩٥٨ جاء كتابه : " اللحظة الراهنة للرواية الإشبانية " Hora actual de la novela española ليفتح أمامه الطريق لاحتلال مكانة بارزة بين نقاد الموضوعات المعاصرة ، واستحق - فضلا عن ذلك - جائزة الآداب الوطنية لعام ١٩٥٩ ، وفى عام ١٩٦٢ ظهر الجزء الثانى من هذا العمل المذكور و الذى حوى خمسة عشر مقالا جديداً

إضافة إلى مثيلاتها الأخرى المجموعة فى الجزء الأول . وكما يعلن ألبورج فى المقدمة التى صدر بها هذا الجزء ، فلم يكن يحاول عمل تصنيف للمؤلفين ، بصورة منهجية أو تاريخية ، ولا حتى رسم صورة عامة كاملة للفن الروائى الحالى ، وإنما كان يعمل على كشف الأعمال الكاملة ، بصورة موسعة بعض الشيء ، لبعض الروائيين الذين تناولهم جزئيا فى مقالات نشرت على صفحات الجرائد .

فى المقال الافتتاحى - " الرواية وكيانها " - الجزء الأول، وفى التطور ذاته الخاص بهذين الجزئين على حد سواء يبدو ألبورج فى صورة ناقد صاحب مبادئ نظرية وبعيدة عن ضغوطات الموضة واللحظة . الرواية المعاصرة، أتت محاصرة، فى رأيه، بوجهة النظر المسبقة عن الموضوعية المفرطة والخضوع للواقع الآنى والنادرة المعاصرة، المحلية والعاداتية ، الأسرار والشعر، التحول فى الموضوعات والعناصر السيكلوجية ، الفكرية وحتى البيوجرافية الذاتية يمكن أن تثريها ، تحررها من حدودها الإدارية ، بغية تمكّنها من الوفاء بوظيفتها الحقيقية : الإعلان عن شخصية المؤلف الحميمة ، بعيدا عن الحبكة الموضوعية البسيطة . هذه المبادئ العامة - التى تكتمل بتميزات صائبة للتقنيات والطرائق الاستقطابية الروائية للواقع - لا تعنى قط إدخال مفاهيم مسبقة على النظريات النقدية، واطب ألبورج على معرفة الأعمال ذاتها بموضوعية قليلة الشيوع ، كريمة وشديدة فى الوقت ذاته ، والتى ترفع ممارسته النقدية فوق اختياراته الشخصية والمفاهيم التى أرسى دعائمها النقد السابق .

هذه المواصفات هى السائدة وقت معالجته للمؤلفين المقدسين - مثل ثيلا ، وثونثوتيجى - اللذين قدمهما فى صورة مجددة بزوايا غير معهودة أنفا وحكم مبنى على أغراض مدركة من ألبورج بتوفيق ملحوظ فى مجالى التشخيص والتقييم (أديكوا، سانشيث فيرلوسيو) بعض الملاحظات المحددة ، المتسامية فى احترامها للإرادة الخلاقة للراوى ، فضلا عن الاهتمام الذى توليه لمصادره ، يمكن أن تكون حقا بمثابة المرشد لأعمال مستقبلية للعديد من المؤلفين الجدد ، دراساته حول شعراء المنفى - العمل المتشعب صعب الإدراك - تمكنت ، مع ذلك ، من تصوير لوحة واضحة ومتفهمة للعملية التطويرية ذاتها فى مختلف مجالات التقنية والمقاصد (سندر ، أوب) .

لاحقا ، وجه ألبورج ناظريه إلى مجالات أصعب فى كتابه العظيم : " تاريخ الأدب الإسباني " *Historia de la literatura española* الذى ظهر منه ثلاثة المجلدات الأولى . كان هناك حديث عن نشر اثنين آخرين - ١٩٦٦ ، و ١٩٦٧ ، و ١٩٧٢ . وانطلاقا من قاعدة إخبارية موسعة ، قام المؤرخ الأدبى بمراجعة بعض المفاهيم العامة بشأن الفترات ، والمدارس ، والمؤلفين ، فى الوقت ذاته ، قام المؤلف بتفسير ونقد الأعمال الخاصة داخل الأطر المتعلقة بكل لحظة ووفق نية المؤلفين من هذا التجميع العمليتى انبثق عمل فاق كثيرا كل الأعمال السابقة ، تاريخ نقدى حق للأدب الإسباني الذى تم طرحه بتناغم ووضوح أثارا الإعجاب .

أفسح وعيه لصعوبات النقد ، وكذلك بمسئوليته وأهميته ، جنبا إلى جنب مع المبادئ النظرية والأدوات المحدودة - كل هذا بات واضحا منذ عمله الأول - ومازال المجال أمام ألبورج كى يخرج علينا بهذه الإسهامات الجديدة والقيمة .

خورخى كامبوس (١٩١٦)

ألف مجموعة من الدراسات المتعددة حول ثيرباننتس وهيرنان كورتس ، ومقالا ممتازا عن " الحركة الرومانطيقية " . الشعر والرواية (١٩٧٥) *El movimiento romántico la poesía y la novela* ، ومجلد آخر قيم عن : " محادثات مع أثورين " *Con- versaciones con Azorín* (١٩٦٤) وهناك مؤلف آخر ، " منتخب إسباني أمريكي " *Antología hispanoamericana* (١٩٥٠) ، و " التاريخ العالمى للأدب " *Historia universal de la Literatura* (١٩٦٤) ، العديد من الطباعات لكثير من المؤلفين الكلاسيكيين والرومانطيقيين وببليوجرافيا مكتملة ، ملحق عن : " الصورة العامة للأدب الإسباني المعاصر لتورينتى بايستير " *Panorama de la Literatura española Contemporánea* ، أنت جميعها تعكس مجالات سيادية أخرى تحرك داخلها خورخى كامبوس انطلاقا من معرفة موثقة ومعلومات فائقة .

فرانثيسكو لوبيث إسترادا (١٩١٨)

نشر العديد من الأعمال العلمية حول موضوعات ومؤلفين عديدين : الشعر الحماسي Epíca ، الأغاني الشعبية ، خوان دي مينا ، بدور دي إسبنيوزا ، سان خوان دي لاكروث ، إلخ ، قدم ونشر العديد من فهارس الكتب النادرة ، دواوين الرسائل ، وأعمال عديدة مهمة مثل : سفارة تامورلان Embajada de Tamorlán (١٩٤٣) ، وتوماس مور Tomás moro ، ليفرناندو دي إيريرا (١٩٥٠) ، ابن سراج والجميلة خريفا El Abencerraje y la hermosa Jarifa (١٩٥٧) ، قائمة الجرد Inventario ، لأنطونيو دي بيجاس (١٩٥٥-١٩٥٦) ، " كتب ديانا السبعة " Los siete Libros de la "Diana" ، لخورخي مونتيمايور (١٩٤٦ ، الطبعة الثانية ١٩٥٤) . هذه الطبعة الأخيرة تبدي نوعية أخرى للعمل النقدي عند لوبيث إسترادا : دراساته حول الجنس الرعوى ، عامة - المفهوم الجمالي ، العناصر ، الشخصيات - وخاصة ، داخل إطار أعمال العديد من المؤلفين . كتابه عن : " جالاتيا اثريباننتس - دراسة نقدية " (١٩٤٨) La Galatea de Cerrantes. Estudio critico يتعرض لتمييز مسهب لمفاهيم عامة ضمن إطار تطور موضوعه النوعي ، الجزء الأول من هذا الكتاب يحلل " لاجالاتيا " كوحدة مكونة من عناصر متعددة : الطبيعة ، الشخصيات ، المضامين الأساسية (الحب ، الزمن ، الدهر ، القدر ، التلميحات الدينية ... إلخ .) الجزء الثاني يتعرض لتماثل التراث الرعوى والتأثيرات المحدودة ، أما الجزء الثالث فيتعرض للجوانب التعبيرية في حين يهتم الجزء الأخير بدراسة تماهي شخصيات " جالاتيا " ، وبالعلاقة التي تربط هذه الرواية برواية دون كيخوته Quijote ، وبالعالم الرعوى عامة .

غير أن المجال الذي يملك فيه لوبيث إسترادا أمر مادته العلمية بدرجة عالية ينعكس في كتابه : "مدخل إلى الأدب الإسباني في العصر الوسيط " Introducción a la literatura medieval española (١٩٥٢ ، الطبعة الثالثة في عام ١٩٦٣) ، الذي يعد تطورا ناضجا ومنظما للقضايا التي طرحها العلم والنقد حول تلك الفترة . الفصول الأولى ، حول مصادر المعلومات ، والبلاغة ، والمنهج الخاص بفقه اللغة والمنهج الأسلوبى ... إلخ ، تحتوى ، فضلا عن ذلك ، على تحديد ساطع للمبادئ العامة للنظرية الأدبية والقضايا المتعلقة بالبحث والنقد ، في بقية الكتاب يطرح و بصدق ووضوح ، جوانب أخرى مثل التأثيرات ، والأجناس (الأصول ، التطور ، الموضوعات ، الأشكال)

نهاية العصر الوسيط واستمرارية التراث العصر - أوسطى ، وعلى كل ، فإن الإشارات النقدية للمرجعية ذات الصلة تكمل هذه الصورة العامة الموسعة عن المحيط العلمى والنقدى الذى أحاط بالأدب العصر - أوسطى ، هذا الكتاب هو الوحيد ، الذى يصفه مؤلفه بكل تواضع بأنه عبارة عن " مرشد للطالب الجامعى " ، يقدم لنا مجالات فى غاية التحديد ، بطرائقه وإمكانياته المعبدة بصورة مكيئة وعضوية .

الصورة العصر - أوسطية تدل بشكل مختلف فى : روبين داريو والعصر الوسيط Rubén Darío y la Edad Media (١٩٧١) ، حيث يحوى دراسة واقية للشاهد المباشر للأدب العصر أوسطى باعتباره الإطار المغلف لتلك الثقافة التى تنطوى عليها كتابات ذلك الكاتب النيكاراجوى . لم يقم لوبيث إسترادا فقط بدراسة منهج نقد المصادر ، وإنما أيضا ما يتعلق بالنقد الجمالى والأدبى ، وكذلك ، فى أحد أعماله ذات الطابع الوثائقى بعنوان : العروض الإسبانية فى القرن العشرين - Métrica española en el siglo XX (١٩٦٩) ، المحاولة الأولى من نوعها ، نجد أن دراسة المصادر تتعرض مرارا وتكرارا للقضايا المتعلقة بالتاريخ والنقد الأدبى المعاصر ، وذلك بغية الحصول على معرفة موسعة بشأن الموضوع محل الدراسة .

رافائيل بينيتث كارلوس (١٩١٩ - ١٩٧٢)

أعد طبعات لديوان: أغانى رامون دى يابيا (١٩٤٥) Cancionero de Ramón de Ilavia ، ولأعمال: جابرييل دى بوكانخيل إى أونثيوتا (١٩٤٦) ، والأعمال الشعرية لأنطونيو أورتابو دى منيدوثا La obras Poética de Antonio Hurtado de Mendoza (١٩٤٧ - ١٩٤٨) ، ومختارات من مسرح العصر الوسيط (١٩٥١) . رسالته للدكتوراه : حياة بوكانخيل وشعره Vida y poesía de Bocángel (١٩٥٠) ، تضيف إلى النص النقدى والبيوجرافى مجموعة من الرسائل والوثائق والكتابات التى لم تنشر بعد ، كما كتب ، فضلا عن ذلك ، مجموعة مقالات عن العديد من المؤلفين والموضوعات ، جمع بعضها فى كتابه : مقارنة إلى الأدب الإشباني (١٩٦٣) ، وتأتى متجاوبة مع وجهات نظر نقدية مختلفة، ساد فيها دوما الحكم على الجوانب الأخلاقية للعمل .

لويس جرانخيل (١٩٢٠)

تخصص تحديدًا في رسم الصور البيوجرافية - النقدية للكتاب المعاصرين ،
مصحوبًا بكم هائل من المعلومات (مارانيون ، باروخا ، أونامونو، أثورين ، جوميث دي
لاسيرنا) . كتب ، فضلًا عن ذلك ، الصورة العامة لجيل الثمانية والتسعين Panorama
de la generación del 98 (١٩٥٩) ، والجيل الأدبي لفترة الثمانية والتسعين La gen-
cración Literaria del 98 (١٩٦٦) ، بنية شاملة وأوسع وباعتماد كبير على مجموعة
من الوثائق والنصوص .

خوسيه لويس باريلا (١٩٢٤)

بدأ إنتاجه مؤرخًا وباحثًا وناقداً أدبيًا بسلسلة أعمال متعددة الموضوعات :
"روميرو لارانياجا ، حياته وأعماله الأدبية" (١٩٤٨) Romero Larraniaga, su vida y
obra Literaria ، ومقال عن الشعر المحلى فى كوبا (١٩٥١) Enayos de poesía
، وفوسلر والعلم الأدبي (١٩٥٥) Indígena en Cuba ، Vossler y la ciencia literaria
والشعر والإصلاح الثقافى لجليقية فى القرن التاسع عشر Poesía y restauración cul-
tural en Galicia en el siglo XIX (١٩٥٨) . وبعد ذلك ، جمع مقالاته الصحفية
والأخرى النقدية البسيطة ، إضافة إلى ما كتبه من مقدمات فى : الكلمة واللهب
(١٩٦٧) La palabra y la llama ، الذى اشتمل على موضوعات رئيسية هى : الأدب
الإسباني (الرومانطيقية ، أدب العادات ، د ، أورس ، دامسو ألونصوو بايى - إنكلان ،
خوان رامون خيمينيث) ، والأدب والثقافة الجليقية والأدب والفن الألمانى فى فترة ما بعد
الحرب ، وخاصة فى علاقاتها بإسبانيا . فى " تحولات الأدب " (١٩٧٠) La Transfor-
mación Literaria تفحص العديد من أشكال المراوغة ، من خلال العديد من المؤلفين
واللحظات المتعلقة بتاريخ الأدب الإسباني . إذا ما كان باريلا قد برهن فى الكتب
السابقة على معرفته الواسعة ، وحساسيته وقريحته فى فهم وإصدار الحكم على
الأحداث ذات الصيغة المختلفة ، ففى هذا العمل الأخير نراه غامر بكل أدواته

التفسيرية بهدف إثبات المستويات المختلفة - المستوى الأيديولوجي ، والجمالي ، والأسلوبي - لعملية تحويل المادة التجريبية إلى مادة أدبية عميقة وذات مغزى .

كارمن بربابو بيأسنتي

نشرت دراسة موثقة عن : المرأة المتوارية في زى الرجال في المسرح الإسباني (القرنين السادس عشر والسابع عشر) ١٩٥٥ ، العديد من الطبقات والترجمات وسلسلة من التاريخ والمختارات الأدبية للأطفال في إسبانيا ، وإسبانيا الأمريكية والعالمية تشهد لها بالتخصص من الدرجة الأولى في هذا النوع .

وأما المكانة الأبرز التي تحتلها كباحثة فتأتى ضمن سلسلة بيوجرافية هي : حياة بتينيا برينتيانو Vida de Bettina Brentano (١٩٥٧) ، وبيوجرافيا دون خوان باليرا (١٩٥٩) Biografía de D. J. Valera ، وحياة وأعمال إميليا باربو باثان Vida y obra de E.P. Bazán (١٩٦٢) ، وحياة رومانطيقية : لا أبيانيدا - La Avel- Una Vida Romántica : E.P. Bazán (١٩٦٧) ، وحياة شاعر : إنريك فون كريست Henrich Vida de un Poeta : Von Kleist (١٩٧١) ، كلها بمثابة التصوير لشخصيات أدبية في الإطار التاريخي - الاجتماعي الخاص بها . يحتل مكانة خاصة كتابها : جالدوس في عين جالدوس Galdós visto por Galdós (١٩٧٠) ، أول بيوجرافيا مرضية وكاملة عن الروائي الكبير قائمة على تحليل الوثائق والنصوص ، على دراسة علاقات أعماله بالأشكال الفنية المتعددة وخاصة ، في تقدير الصياغة اللازمة للواقع الذي يقدمه الروائي والذي يعمق صورته بأبعاد جديدة .

أما : بيوجرافيا وأدب Biografía y Literatura (١٩٦٩) فيعرض صيغة مختلفة داخل أعمال كارمن بربابو بيأسنتي ، يعرض بين دفتيه دراسات ومقالات موجزة حول النقد الأدبي وتعليقات حول مجموعة التراجم والسير الذاتية ، والرسائل واليوميات الشخصية ، وبقدر ما أصبحت كتابة التراجم تمثل جنسا مفضلا لديها ، نجد أن تحليلاتها للسير الحياتية والسير الذاتية تتسم بأهمية خاصة بقدر معرفتها أكثر من أى

شخص آخر بالصعوبات التي تعترض هذا المجال ، وقد أصبح هذا التمرس النقدي بالنسبة إليها المحك الذي تدور على أساسه تأملاتها عن تعريف الجنس الأدبي ومناهجه .

أنطونيو جاييجو موريل

مؤلف دراسات عن شعراء مدرستي جارتيلاسو وجونجرا ، كما أنجز دراسات عن أشعار بدرو سوتو دي روخاس وفرانثيسكو دي تريو وفيجيروا ، كما نشر أعمالهم أيضا . من بين كتبه الأخرى : بيرناردينو ريبيرو Bernardino Ribeiro y su novela Meñina (١٩٦٠) وأسطورة فايثون في الأدب الإسباني El mito de Faetón en La literatura española (١٩٦١) ، نظم هذا الكتاب الأخير كدراسة موضوعية للأسطورة اللاتينية ، عبر روايتها المختلفة في الأدب الإسباني ، وحياة وأشعار خيراردو ديجو ١٩٥٦ Vida y Poesía de Gerardo Diego ، وبالاستار مارتنيث بوران (١٩٦٤) ، وأنخيل جانيبت ، منظر جيل الثمانية والتسعين (١٩٦٥) ، دراسات بيوجرافية مسهبة وجذابة تشتمل على عناصر نقدية أدبية وفيرة ، بينما نجده ، من خلال مقالات : حول جارتيلاسو ومقالات أخرى En torno a Garcilaso y otros ensayos (١٩٧٠) ، قد أصاب في إعادة بناء الشخصيات والمناظر الطبيعية الخاصة بتاريخ الأدب بمباشرة كبيرة .

فيرناندو لاثارو كارتير

نحوى وعالم لغة ، تخصص أيضا في تاريخ الأدب عبر مقالات بسيطة وطبعات شملت بداية من "المسرح في العصر الوسيط" Teatro Medieval (١٩٥٨) وحتى لوبي دي بيجا ، وكيبينو ، ومنينديث بيلايو ومسرح لوركا وأونامونو . ألف ، جنبا إلى جنب مع إيفارستو توريا كالديرون ، كتاب الأدب الإسباني المعاصر (١٩٦٤) Literatura española Contemporánea . لقد حاول ، فضلا عن ذلك ، مراجعة مفهوم الواقعية الأدبية ، الأمر الذي شكل إسهاما قيما ليس في علم الأدب فقط ، بل في النقد أيضا .

مانويل ألبار (١٩٢٣)

مؤلف دراسات لغوية كبيرة الأهمية ، ساهم في تاريخ الأدب بدراسات لا تحصى عن موضوعات ومؤلفين ، بداية من العصر الوسيط وحتى الفترة المعاصرة . عديد من دراساته يشير إلى الشعر التراثي والأغاني - غرناطة وديوان الأغاني (١٩٥٦)، مينينديث بيلايو والشعر التراثي (١٩٥٦) - أما البعض الآخر فيمس موضوعات أدبية معاصرة وحداثية . المجلد الذي يحمل عنوان : دراسات ومقالات عن الأدب المعاصر *Estudios y ensayos de Literatui espñnola* (١٩٧١) تقدم صورة كاملة لتمكنه الواسع من مناهج البحث الأدبي والنوعية العالية لنقده . بالفعل تمكن ألبار بمهارة مماثلة من التوغل في عالم رجل وعصره الذي عاش فيه (مور دي فونيتس) ، وإعادة طرح العلاقات بين الشكل الروائي والشكل الدرامي عند جالدوس ، ومراجعة أعمال وأشكال الشعر الغنائي عند أونامونو ، والاستقصاء المسهب لعوالم الموقف والدوافع والمصادر الحداثية عند داريو وديلميرا أجوستيني ، أو تحديد تقنيات الرواية المعاصرة والعناصر الديالكتية في الشعر الإسباني في القرن العشرين ، انطباعية قارئ ، وموضوعية عالم في تطبيق المناهج اللغوية والأسلوبية ، ناقد مكن لنفسه في تفسير وتقييم كل نص ، بمعنى تعددية المواهب عند مانويل ألبار ، في مواصلة جديدة لمدرسة اللغويين الإسبان .

بثينتي جاوس (١٩١٩)

أعد طبعات عن مؤلفين إسبان وترجمات لشعراء إنجليز وفرنسيين ، جاء كتابه: فن الشعر عند كامبو أمور *La Poética de Campoamor* (١٩٥٥) يدور حول دراسة الأفكار الجمالية وفتح الطريق أمام إعادة تمكين هذا الكتاب نظرا لإسهاماته في النظرية الأدبية الإسبانية ، في الوقت ذاته الذي أعد فيه مراجعة لشعره ، داخل إطار الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر ، مقالات أخرى له جاءت مجموعة في كتاب : *Temas y problemas de la literatura ola espa* وقضاياه

(١٩٥٩) تناولت موضوعات موسعة ، فضلا عن المؤلفين على مدى التاريخ الأدبي الإسباني ، مع الاهتمام الخاص بموضوعات النظرية والتقنية الأدبية ، إن مضمون هذا الكتاب المراجع والموسع ، يضاف ، إلى جانب العديد من الدراسات الأخرى ، إلى مجلدين آخرين : مفاتيح الأدب الإسباني *Claves de la literatura española* (١٩٧١) ندرك من خلالها بشكل واضح اهتمام جاوس بقضايا الأجناس والتأطير الزمني للتاريخ الأدبي، في الوقت ذاته الذي بدا فيه جليا رؤيته للمستقبل ، التي تهتم بالعمل الأدبي وبالنقد الذي يثيره ، بنية المبدع وبرد فعل الجمهور ، وبالرؤى العديدة والمحددة، بتطور الذوق وتقييم المضامين .

أنطونيو بيلانوبا (١٩٢٣)

كان يفضل الكتابة عن الأدب في العصر الذهبي ، غير أنه كتب أيضا عن الأدب المقارن ، من بين كتاباته في المجال الأول : إيراسموس وثيربانتس (١٩٤٩) *Erasmus y Cervantes* ، والحاج المشاء في " برسلين " لثيربانتس (١٩٤٩) *El peregrino andante en el Persiles de Cervantes* ، وموضوع الدنيا مسرح كبير *El tema del Gran teatro del Mundo* (١٩٥٠) ، ومنظرو القرنين السادس عشر والسابع عشر (١٩٥٢) ، ورسالته لنيل درجة الدكتوراه : مصادر وموضوعات " البوليفميو " لجونجرا *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (١٩٥٧) ، طاف عالم الأعمال السابقة على القصيدة والنماذج التي سارت على نهجها ، على أساس من الموضوعات وعلى ضوء نظريات المحاكاة السائدة في القرنين السادس عشر والسابع عشر . إن الحاجة إلى دراسة شعر جونجرا ، في إطار تيارات المحاكاة في عصره ، هي نظرية أنشأها دامسو ألونصو ثم قام تلميذه صاحب القريحة الفذة بتطويرها على مدى دراسة موسعة تغطي مجلدين كبيرين ، هناك إضافات عديدة - تشتمل على فهرس نقدي للكلام المتصنع وفهرس تحليلي للموضوعات والصيغ - تكمل هذه الدراسة ، الموسعة والدقيقة كغيرها من الدراسات القليلة .

أعد بيلانويا ، فضلا عن ذلك ، طبعات لأعمال عديدة مثل : " لوثانا الأندلسية " La Lozna andaluza (١٩٥٢) للكاتب فرانثيسكو ديليكادو ، وأشعار عديدة ، لإيرنانديث دي أكوينا (١٩٥٤) ، والفلسفة العامة ، لخوان دي مال لارا (١٩٥٨).

كما أسلفنا ، تخصص بيلانويا في مجال الأدب المعاصر ، وفي هذا المجال ، مارس النقد الصحفي في مجلة " المصير Destino " ، في مدينة برشلونة ، ونشر مقالات مختلفة عن مؤلفين من أمثال أونامونو، وباروخا، وماتشادو ، وخوان رامون خيمينيث ، وأورتيجا إي جاسيت ... إلخ .

خوسيه ماريا مارتينث كاتشير (١٩٢٤)

مارس بدرجة واحدة الكتابة عن الجوانب المقارناتية ، والعلمية التاريخية ، والبيوجرافية ، في مقالات عديدة وتعليقات موجزة ، حول موضوعات من الأدب المعاصر ، كما ينسب إليه كتاب بعنوان : روايات آثورين (١٩٦٠) Las novelas de Azorín ، أول من كتب عن هذا الموضوع ، ثم آخر عن: أندرس جونتاليث بلانكو "حياة مخصصة للأدب" Andrés González Blanco : una vida para la literatura (١٩٦٣) ، كشف فيه عن معياره الاجتهادي ومعلوماته الممتازة ، في دراسات أخرى في مجال تاريخ الأدب الحديث ، مثل : "ناثرون وشعراء في القرن التاسع عشر" Prosistas y Poetas novecentistas ، مغامرة الماورائية ... إلخ . كل هذه المواصفات أتت مصحوبة بالقدرة على تأليف أطر عامة بتكامل صائب للتاريخ والنقد .

إوخينيو دي نورا (١٩٢٣)

نشر العديد من المقالات ، غير أن عمله الرئيسي هو : الرواية الإسبانية المعاصرة La novela española Contemporánea (الجزء الأول عام ١٩٥٨ ، الثاني والثالث ١٩٦٢)، أوسع الدراسات التاريخية النقدية التي أنجزها مؤلف واحد في هذه السنوات

الأخيرة . مئات الكتب والمؤلفين خضعوا لمراجعة تنم عن قراءة فائقة، نبهة، ذكية ومحيدة، إذا ما كان مثل هذا المجهود مدهشا فى حد ذاته، فأكثر منه دهشة المعيار الصارم الذى تمكن به دى نورا من الحكم على كل عمل على حدة وتقييمه، فى الوقت ذاته الذى نظم فيه طرحه فى صورة شاملة . من خلال وجهة النظر الأخيرة هذه، نجد أن عمله يقدم تجديدا حقيقيا لتاريخ الأدب الإشباني فى أيامنا ، وقد أتى هذا ، فعلا، على أساس أفكار معينة عن طبيعة الرواية ، عن الفترة التاريخية الأدبية التى عمد إلى تغطيتها وعن العوامل الجمالية والاجتماعية الملزمة . فى المقام الأول ، نون تحاشى التواريخ الأدبية السابقة ، قام بإعادة الصياغة الموسعة للإطار التاريخى كاشفا فترات كاملة عملت انقسامات الحرب ، والاتجاهات الجمالية السائدة أو الترتيب النقدى على إبعادها بصورة شبه نهائية . فى المقام الثانى، عرف كيف يوازن العلاقات المتبادلة بين التاريخ والنقد الأدبى، بحيث يعمل منظوره العام ، الذى يهتم بالاتجاهات ، والتيارات والحركات والتأثيرات ، بتقدير متساوٍ للعمل الفردى من الإبداع الأدبى. فى المقام الثالث ، حتى داخل الهيكل الخاصة بعمل من هذا النوع ، نجد أن تنوع الرؤى النقدية المستخدمة تسمح له ، فى كل حال ، بإظهار أبرز جوانب العمل وإرساء دعائم قوية يقدم على أساسها رأيه التركيبى ، فى المقام الرابع ، يمكننا القول بأن نورا قد لجأ إلى رؤية زمنية مزبوجة : السلسلة التدرجية للأعمال ضمن الإطار التاريخى ، وفى الوقت ذاته ، فإن كل عمل ، أدرج فى لحظته وتم تفسيره على ضوء عصره الخاص .

المجلد الأول (١٨٩٨-١٩٢٧) يشمل سلسلة من المؤلفين من أصحاب الإنتاج الكامل أو الذى عوض بصورة كافية ، من هنا تأتى إشارة المؤلف إلى التوصيف الكامل القائم على أساس من الخبرات الرفيعة ، والتى يتم عن طريقها قياس نية الروائى على أساس من النتائج التى تم التوصل إليها ، بغية الحصول على تقييم حقيقى جمالى أدبى ، فى معظم الأحوال ، يعنى هذا مراجعة شاملة لآراء سابقة، نجم عنها اختلاف كلى أو جزئى فى مواجهتها ، فروقات صائبة بين القيمة الروائية لبعض الأعمال وما لها من طابع الشهادة على أيديولوجية معينة أو ظرف تاريخى خاص ، أو نجاحه الجماهيرى أو النقدى ، تسمح له بتعبيد مجال لم يتوافر حوله الجو العام لفهمه

على حقيقته ، وقد تناول بعض المؤلفين - بايى - إنكلان ، أثورين ، ميرو - فضلا عن ذلك ، يكشف عن تأملات أصلية إزاء مشاكل أجناس وتقنيات أدبية .

المجلدان الأخيران (١٩٢٧ - ١٩٦٠) ، ضمن توجه تاريخى - أدبى مماثل ، يتقدمان على أرض أكثر صعوبة ، تجعل ، لهذا كله ، النجاحات المحققة أشد استحقاقا ، تضع الفصول الأولى - جوميث دى لاسيرنا ، خارنيس - فى أماكنها الصحيحة مجموعة من المؤلفين الكبار المعروفين ، غير أنه قد أسيئت دراستهم وفهمهم . فى الفصول التالية ، التى تناولت فترة ما بين العشرينيات والثلاثينيات ، نجد أن مجهوده النقدى مازال يحظى بأهمية عالية ، حيث ضاعف الأسماء القليلة والعناوين التى جرت العادة على ذكرها ، لدرجة تأليف إطار خصب ومنظم فى مجموعات مختلفة ، وبعد ذلك ، نجد أن تحليله لرواية فترة الحرب تخضع لتمييز دقيق بين القيمة الوثائقية والاستحقاق الأدبى المحدد للأعمال ، بين الحاجة إلى التغيير والكفاءة الحقيقية الفنية للمؤلفين . الفصل الأخير ، عن الموجة الجديدة "La nueva oleada" ، الذى تصدرته تأملات صائبة عن نقد المعاصرين ، يحتوى على رؤية متعددة للمجموعات الأخيرة من خلال مواقفها ، والتأثيرات التى تلقاها ، والاتجاهات السائدة ، ويحصل ، فضلا عن ذلك ، على تصنيف دقيق للشخصيات الشبابية الأهم .

إضافة إلى استحقاقاته الذاتية ، فإن هذا العمل الاستثنائى يطرح اهتماما إيجابيا بالاطروحات المنهجية والتقنية الجديدة .

جونثالو فيرنانديث دى لامورا (١٩٢٤)

مارس ما أطلق عليه نقاد الأدب: نقد الأفكار أو النقد المفهومى ، الذى يحمل خصائص ساهم بقدر كبير فى تجديدها . كتابه الأول : أورتيجا وجيل الثمانية والتسعين (١٩٦١) Ortega y el 98 ، يقف أمام هذين الوجهين للحياة الفكرية المعاصرة ، وبعد الاهتمام بعملية إعادة بناء لتلك اللحظة الإسبانية ، يختتم بموازنة صارمة ، وموضوعية وعادلة ، "عن أكبر مفكر إسبانى فى النصف الأول من القرن العشرين وواحد من أشد الناس بروزاً فى عصره" .

فى عام ١٩٦٤ ظهر كتاب: الفكر الإسبانى Pensamiento español (١٩٤٣) ،
المجلد الأول من سلسلة تتكون من ستة مجلدات ، تنتمى إلى النقد الذى نشره
فيرنانديث دى لامورا فى الجريدة المديدية ABC فى الفترة ما بين ١٩٦٣ و ١٩٦٨ ،
تعرض فيها فقط " لكتب الفكر " ، بمعنى أوضح ، علوم الروح ، بداية من الفلسفة
الأولى إلى النقد الأدبى ، بعد تهميش الإبداع الأدبى الخالص والتاريخ الخارجى
أو السياسى .

هذا المجلد الأول من السلسلة وما سبقه من مجلدات جاءت مصدرة بفصول حدد
فيها المؤلف - بوضوح تدريجى - أفكاره عن النقد ووظيفة الناقد ، إن المبدأ الأساسى
الذى يسلم به يكمن فى ضرورة أن يصدر الناقد حكمه انطلاقا من اليقين، من قائمة
قيم قد ضمنت أصالتها وحريتها؛ وفى غير ذلك، لن يكون سوى بوق للجمهور ومذيع
للأقوال المطروقة فى عصره ، مثل هذه التأكيدات تعد صالحة للنقد المفهومى، الذى
يختلف عن النقد الجمالى فى أمور حددها فيرنانديث دى لامورا فى مناسبات عدة .
النقد المفهومى له هدف شكلى يتمثل فى الحق لا فى الجمال، يتطلع إلى الدقة المنطقية،
إلى الموضوعية ولا يفترق فى الأساس عن الإبداع التأملى، حيث يلزم كى نحكم على
الفكر الآخر أن يكون الناقد المفهومى قد تمكن من صياغة فكره هو .

المقال الذى كتبه فيرنانديث دى لامورا يخضع لجدول يسمح باستقطاب الصورة
الشكلية للعمل محل النقد ورأى الناقد على حد سواء فى صورة تمييزية تامة، تناول
تنوعا هائلا فى المواد، الأمر الذى أتاح له فرصة تحديد وتوضيح أفق واسع للحياة
الفكرية الإسبانية وضمناها، بأهمية كبيرة، الأفكار الفلسفية والسياسية وتلك التى تشير
إلى ما يطلق عليه " مشكلة إسبانيا " وفيما يتعلق بالأفكار الفلسفية ، ينطلق من التأكيد
على العقل فى مواجهة الاتجاهات اللاعقلانية وعلى التفسيرات التى تبرز بصورة
متفاوتة الملامح اللاعقلانية لتاريخ الفلسفة والثقافة . إن الاعتقاد بأن هناك إبداعاً
لعملية عقلانية تتكشف رويدا رويدا للأشكال السياسية وللإعدادات الاجتماعية يعد فرضاً
أساسياً فى مجال الأفكار السياسية .

أعمل فكره أيضا في "مشكلة إسبانيا" الأمر الذي تطلبت أعمال الأخرى التي كانت هدفا لنقده ، وبمساعدة الكم الرائع من الوثائق والتفسير الذي حمله التاريخ المعاصر، وبالإشارة إلى تكوين المجتمع الإسباني في حد ذاته، ناقش نظريات أميريكو كاسترو في مقابل مصادر أخرى كي يصل في النهاية إلى القول بأن الجانبين العربي واليهودي ، بعيدا عن كونهما جانبا ماديا جوهريا ، يمثلان عرضين مهمين في إبراز صورة الكيان الإسباني . علامة رئيسية أخرى ، الثمانية والتسعون ، تم النظر إليها ، قبل كل شيء ، على أنها أزمة نفسية أخذت تصب في الوطنية المتأزمة ذات الأبعاد الباطنية ، تأتي الحاجة إلى تقييم حق لثقل الشخصيات الأخرى ، مثل ماثينيو وأثورين وأورتيجا، الذين لا يشاركون هذا الموقف، داعمة للحصن المتكرر من جانب فيرنانديث دي لامورا على التخلي عن الورقة الجيلية التي تزيد من غموض لحظة هي في ذاتها معقدة .

مما سبق طرحه يتبين أن عمل الناقد ليس ، في حاله، عملا معماريا، بل مشروعيا، وأن وظيفته، العقلانية بحق ، تحتوى على بعد أخلاقي لا غنى عنه للروح الإسبانية ، ولهذا فإن العمل النقدي لفيرنانديث دي لامورا ، لا يمكن فهمه بصورة كاملة خارج الظرف الإسباني .

جونثالو سوبيخانو (١٩٢٨)

مارس النقد الصحافي وألف كتابا كاملا أخاذا تحت عنوان "النعت في الشعر الغنائي الإسباني" *El epíteto en la Lírica española* (١٩٥٦) يبحث الجزء الأول منه في تاريخ المصطلح ، بداية من البلاغة وانتهاء بعلم الأسلوب ، ويعمل عقب ذلك على تطوير نظريته حول الطبيعة ، والوظائف والقيمة الأسلوبية للنعت ، وفي الجزء الثاني يدرس هذا الشكل في الشعر الغنائي ، بدءا بشعراء العصر الوسيط وانتهاءً بشعراء السيريالية ، برؤية أسلوبية يتبع فيها المعالم التي أرستها أفكار دامسو ألونسو دون الاقتصار على الجانب التحليلي ، وإنما بنى حكمه ، في كل حال ، على أساس القيمة التعبيرية .

هناك مقال عن : إشارات تراثية في الشعر الغنائي لأنطونيو ماتشادو *Notas tradicionales en la lírica de Antonio Machado* (١٩٥٤) يظهر بأن الأصولية عبارة عن موقف أسلوبى عند الشاعر الإسباني الكبير ، ولهذا فإنه يستعين بدراسة الألفاظ والنحو وعروض الشعر ، كما يعقد ، فضلا عن ذلك ، مقارنة بين شعره وما كتبه الشعراء المعاصرون والسابقون الذين توافقوا معه في الموضوعات والإيقاع ، حول قصد وقيمة جوثمان دى ألفاراتشى (١٩٥٩) *De la intención y el valor de Guzman de Alfarache* ، أمكن له أن يرسم صورة أكمل لهذا العمل حين حاول إحداث تكامل في الجانب القصدي مع الجانب الفني ، دون أن يعارض الشروحات الأخرى - التي أولت اهتماما بالجانب الأول - نجد أن سوبيخانوف قد خاض بصورة متماثلة في البنية الروائية والعناصر النقدية . تعد المقارنة بالروايات التي تعالج حياة الشطّار الخطوة الأولى على طريق إبراز التنظيم الخاص بعناصره المختلفة ومن أجل الحكم على استحقاقاته الأدبية بشكل خاص. هناك عمل لاحق ، الشكل الأدبي والشعور الاجتماعي في " المجهول " و " الحقيقة " لجالدوس : *Forma Literaria y sensibilidad social en "Incógnita" y "realidad" de Galdós* (١٩٦٤) ، تعتبر إحدى المحاولات الأولى الجادة في مجال التحليل المقارن للتقنيات المختلفة التي استخدمها جالدوس في الأعمال الثلاثة التي تدور حول الموضوع نفسه ، عبر هذا الطريق ، وصل إلى توصيفات وتعريفات صائبة وأصيلة حقا . من هذه الدراسة للمصادر استنتج أن جالدوس قد وضع تقنية في خدمة التأكد من الحالة الاجتماعية البرجوازية ، هذان العملان عن جوثمان دى ألفاراتشى وجالدوس تم جمعهما في كتابه : الشكل الأدبي والشعور الاجتماعي (١٩٦٧) ، إضافة إلى أعمال أخرى برز من بينها " جالدوس ومعجم ألفاظ المحبين " ، الذي أتى بمثابة التوغل في أعماق النفس ونواياها ، وفي طرق الإبداع اللغوي عند تريستانا ، و " كلارين والنقد الساخر " ، المقاربة القيّمة من جانب يعرف بنقد النقد ، والذي لم يستغل بعد .

في هذا العام نفسه ، ١٩٦٧ ، نشر سوبيخانوف دراسة موسعة وموثقة عن نييتشه في إسبانيا *a Nietzsche en España* ، حيث استقصى بإسهاب آثار المفكر الألماني في الأدب الإسباني منذ الثمانية والتسعين وحتى الفترة المعاصرة . وبعد هذا الكتاب ،

المنتمى إلى عالم تاريخ الفكر نظرا لغرضه ومنهاجه ، عاد سوييخانوف إلى النقد الأدبي فى : الرواية الإسبانية فى عصرنا (بحثا عن الشعب المفقود) (١٩٧٠) *Novela española en nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)* أتى العنوان الفرعى فى صورة محيرة للغاية عن قصد سوييخانوف فى عمل " طرح مرشد " ، لا يرى فى فترة ما بعد الحرب سوى الواقعية ، باتجاهين أساسيين : وجودى واجتماعى ، كلاهما من أجل البحث عن " الشعب المفقود " . نقطة الانطلاق هذه تحدد اختيار المؤلفين والأعمال ، النظر إلى النية والموضوعات ، وفى آخر الأمر ، التقييم النقدى ، الذى لا يأتى يوما متناغما مع الاستحقاقات الأدبية حصريا لكثير من أعمال تلك الفترة .

فى أقوى وأبرز ما سطره من نماذج ، أتت الأعمال النقدية لسوييخانوف صائبة فى دراستها ، الدقيقة والموفقة ، لكل من النوايا والأشكال ، بعيدا عن التعبيرية المحضة .

مراجع الفصل السابع

1. Díaz- Plaja, Guillermo, Introducción al estudio del romanticismo español, Bs. Aires, Espasa- Calpe, 1953, p. 20.
2. Id., La poesía Lírica española, Barcelona, Labor, 1948, 2- ed.
3. Id., Hacia un concepto de la literatura española, Bs. Aires, Espasa - Calpe, 1942.
4. Id., Ensayos escogidos, Madrid, Hguilar, 1944.
5. Id., Poesia y realidad, Madrid, Revista de Occidente, 1952.
6. Id., Modernismo frente a ivoenta y ocho. Una Introducción a la literatvra española del siglo xx, Madrid, Espasa- Calpe, 1951.
7. Id., Federico García Lorca, Bs. Aires, Kaft, 1948.
8. Id., Juan Ramón Jiménez en su Poesia, Madrid, Aguilan, 1958, p. 12.
9. Id., La creación Literaria de Espana, 1967, Madrid, Aguilar, 1968, pp. Lx-xll.
10. Gullón, Ricardo, la poesias de Jorge Guillén, Estudios Literarios, 1949, pp. 15-140.
11. Id., Las secretas galerías de Antonio Machado, Madrid, Taurvs, 1958.
12. Id., Conversaciones con Juan Ramoñ Jiménez, Madrid, Taurvs, 1958 '
13. Id. Direcciones del Modernismo, Madrid, Gredos, 1964.
14. Id., El último Juan Ramón, Madrid, Alfaguara, 1968.
15. Id. Galdós, novelista, Madrid, Taurus, 1960.
16. Claveria, Carlos, Cinco estudios de literatura española moderna, csic, 1945.
17. Id., Temes de Unamuno. Madrid, Gredos, 1953.

18. Orozco Díaz, Emilio, Temas del Barroco i, Granada Universidad, 1947.
19. Id., Poesía y mística, Madrid, Guadarrama, 1959
20. Zamora- Vicente, Alonso, De Garcilaso a Valle - Inclás Bs. Aires, Sudamericana, 1950 .
21. Id., Las sonatas de Ramoñ del Valle- inclán ..., Buenos Aires, I. Filologia Románica, 1951.
22. Id., Presenaia de los clásicos, Buenos Aires, Espasa- Calpe, 1951.
23. Id., Lope de vega. Su vida y su obra, Madrid, Gredos 1961.
24. Id., Asedio a " Luces de bohemia " ..., Madrid, R. A. E, 1967.
25. Id., Lengua Literaria, intimidad, Madrid, Taurus, 1966 .

الفصل الثامن

النقاد الجدد

وسط الملايسات العامة للنقد الإسباني لفترة ما بعد الحرب التي قمنا بتوصيفها في الفصل السابق ، وإلى جانب أولئك النقاد الذين تشكلوا قبل الحرب الأهلية ، تعايش عديد من النقاد الشبان ، تشكلت شخصياتهم وفق قوالب نوعية جامعية . من الصعب رسم صورة عامة للفترة الحديثة حيث لم ينشر لكل واحد منهم سوى القليل من الأعمال ، ومن الممكن أن يبلغ إنتاجهم في المستقبل نوعا من الصلاحية يقل أو يكثر عن نجاحاتهم الحاضرة ، وهذا يعنى ، الدخول بكل قوة فى طرق النقد البحثى ، الذى يمكن الحكم على ما به من إيجابيات إثباتا أو نفيا من خلال تطوره اللاحق ؛ ولهذا فإنه فى مثل هذه الحالة يصبح مجرد تعداد مجموعة من الأسماء والأعمال أمرا قليل الفائدة ، ولقد فضلنا ، نظرا لذلك ، الإشارة إلى الاتجاهات الرئيسية التى يتبعها النقد فى هذه الأيام ، من خلال أكثر ممثليها شهرة ، يتعلق الأمر بكارلوس بوسونيو، فى المدرسة الأسلوبية لدامسو ألونسو ، وخوسيه لويس كانو ، فى النقد الأدبى للمنشورات الدورية ، وماريانو باكيرو جويانوس ، فى البحث الجامعى ذى الطابع البنىوى الأسلوبى ، وخوسيه ماريا كاستيت ، فى النقد الاجتماعى المتأثر بسارتر ، وخوان ماريتشال ، فى النقد التاريخى - الثقافى .

كارلوس بوسونيو (١٩٢٣)

يعد كارلوس بوسونيو أكثر الأتباع مباشرة لدامسو ألونسو فى محاولة بناء علم الأدب عن طريق علم الأسلوب ، على أساس من الخطوط العريضة التى حددها ألونسو ،

تطلع كارلوس بوسونيو إلى صياغة نظريته الخاصة ، التي أخذت تتطور على صفحات كتبه المختلفة وطبعاته المتتالية .

فى كتاب مشترك مع دامسو ألونسو : مراحل ست فى التعبير الأدبى الإشبانى *Seis calas en la expresión Literaria española* ^(١) ، حاول بوسونيو توسيع مجال تطبيق المنهاج الأسلوبى ، الذى ابتدعه ألونسو ، بغية عولته اللاحقة فيما يعرف بعلم الأدب ، ولهذا فقد بدأ يجرب إمكانية تطبيق تحليل مستويات الدال والمدلول ، على شعراء لا يدعون أنفسهم ، فى الوهلة الأولى ، هدفا للاستقصاء من جانب هذا المنهاج بصورة واضحة جدا مثل جونجرا ، أول هؤلاء الشعراء هو بيكر Becquer الذى طرح قضية غاية فى الصعوبة ، أخذا فى الاعتبار الوضوح الغامض الذى يعد أبرز عاداته ، ومع هذا فقد نال بوسونيو مراده حين كشف عن الآليات المعقدة للتوالى والتوازى القابعة بين ثنايا " القوافى Rimas " الأكثر مباشرة ، لم يقتصر على الجانب التحليلى ، بل عمد إلى استغلال الدوافع التى تحكم مثل هذه المصادر ، من خلال وجهة نظر التوافق الزمنى ، يستنبط أنها تأتى استجابة للرغبة فى الحصول على تكثيف أكبر حيث إن كلتا التقنيتين ، وخاصة التوازى ، المستخدمة كثيرا من قبل بيكر ، هى تفريعات عن المصدر التكرارى . من خلال وجهة نظر التطور الزمنى ستستخدم كأشكال مرتبة فى مواجهة اللانظام والحرية اللذين تبنتهما الرومانطيقية . كانت هناك معارضة لما أتى به بوسونيو - حيث ، على سبيل المثال خوسيه بدرو دياث ^(٢) - ألح بإفراط على الرغبة فى شرح ، عبر آليات شكلية ، الغموض الذى اكتنف أشعار بيكر ، كما تم نقد بوسونيو فى محاولته لإبراز الشاعر فى صورة من يملك إرادة تشكيلية أصيلة ، دون الأخذ فى الحسبان أن للأشكال المتوازية ، فى كثير من الأحيان ، نماذج واضحة فى روادها المعاصرين . الدراسة الأخرى التى دارت حول التوالى فى الشعر الإشبانى الحديث والمدرجة فى المجلد ذاته ، تتعرض لقضية مازالت عصية حتى الآن ، تكمن فى البرهنة على وجود هذا المصدر فى الشعر الإشبانى فى القرن العشرين ، البعيد ، ظاهريا ، عن التصنيفات البلاغية التراثية .

هذه الدراسات التى أجراها كارلوس بوسونيو أتت لتمهد الطريق أمام عمله : "نظرية التعبير الشعرى" *Teoría de la expresión Poética* ^(٣) الذى يتصف ، وفق

تعريف المؤلف، بأنه يتسم، منذ البداية ، بطابع التنظير ، رغم تفوقه عمقا في هذا المجال على النظرية التقليدية ، فإنه يغرق بعد ذلك في عالم الأسلوبية ، دون أن يتغاضى بالطبع ، عن بعض الاستنتاجات الجمالية . يحتوى الكتاب على خلفية جيدة لخلق نظرية تنطلق في فهمها للشعر من اعتباره بمثابة اتصال سيال^(٤) على النقيض من دامسو ألونصو ، لا يرى بوسونيو اعتبار الاتصال من خلال الإشارة والمقام والنحو ومفردات اللغة صورة شعرية ، وإنما فقط من خلال هاتين القاطرتين الأخيرتين .

تقوم نظريته ، عامة ، على التفريق والعلاقات المتبادلة بين المغير *modificante* والمتغير *modificado* ، البديل *Suatituyente* والمبدل منه *Suatituido* . على هذا الأساس يعتمد إلى إنجاز سلسلة من الأهداف ، صيغت بجلاء من قبل بوسونيو : ١- إكمال وتدعيم نظريته ، ٢- الكشف عن موارد جديدة للشعر الغنائى المعاصر ، لم تتعرض لها النظرية التقليدية ، ٣- توصيف لغة بعض الشعراء وبعض الفترات عبر الاستخدام الأكثر شيوعا لبعض الطرائق التعبيرية ، من أجل هذه الغاية ، درس الصورة الإيحائية *Imagen visionaria* الشائعة الاستخدام فى الشعر المعاصر ، والفروقات بينها وبين الصورة التقليدية ، الرمز والخيال ، جاء الجزء المخصص لدراسة الرمز ثريا للغاية ، إذ وسّع مفاهيم تناولها دامسو ألونصو وأخرج إلى النور عددا من الأشكال الجديدة ، مثل الرمز ثنائى الدلالة *monosémico* والرموز الدائمة التى لا تتطور ، هناك مصادر وثيقة الصلة بهذا ، مثل الرموز الإيحائية *Signos de sugestión* وأشكال الطباق *Superposiciones* ، تنتمى إلى حقول تعبيرية لم تستغل إلا فى القليل النادر من جانب البلاغة التقليدية ، وبالتالي ، من قبل الباحثين المعاصرين . هكذا ، فإن جانب الطباقات (الاستعارى *metafórico* ، الزمانى *Temporal* ، المكانى *espacial* ، الدلالى *Significacional* ، المقامى *Situacional*) يسلط الضوء على المصادر التركيبية التى تسببت، فى جانب كبير ، فى غموض الشعر الغنائى المعاصر ، وهناك جوانب أخرى تتعلق بالنحو والإيقاع ، بالتوالى والتوازى ، التدرج والذروة ، تعد بحق جوانب كاشفة . العلاقات بين الشعر الغنائى والكوميديا ، الفرضيات السيكولوجية للشعر وتأريخه، تكمل ، من خلال زوايا رؤية خارجية ، الإيضاح المطروح . كان بوسونيو أول من نبه إلى الاعتراض الرئيسى الذى يمكن توجيهه إلى كتابه : إفراطه فى الجانب التحليلى ، الأمر الذى

يبرره بضروريات الإيضاح ، من الممكن أن يمتد هذا المنهاج ذاته بما يحمله من ثمر ، فى رأيه ، إلى قصيدة أو كتاب بأكمله أو إنتاج كلى لمؤلف معين .

ألف كتابا بعنوان : أشعار بيثنتى أليكساندرى Poesía de Vicente Aleixandre^(٥)، كان أول عمل نقدى نشره بوسونيو، عام ١٩٥٠، وقام بتوسعته بشكل ملحوظ فى طبعته الثانية لعام ١٩٥٦، حيث ساد الاعتقاد بأنها ستكون الشكل النهائى لهذا الكتاب ، الذى أتى لاحقا لنشره للطبعة الأولى لكتابه : نظرية التعبير الشعري . بعد تطور ظاهر ، نجد بوسونيو يلح الآن على أنه من أجل فهم الشكل يصبح من الضروري فهم المضمون ، حيث يتعلق الأمر بأشياء متداخلة ومترابطة ، من هنا يأتى اقتراحه بدراسة موقف الشاعر إزاء الواقع ، وسيكولوجيته وبيوجرافيته العميقة ، كما نجده يقف فى مواجهة الانتقادات التى وجهت إلى الأسلوبية ، بحجة أنها تهتم بدراسة العمل لا المؤلف ، ويخرج على الفور لتصحيح هذا التقييد ، حيث يرى أن معرفة المبدع تساهم بصفة جوهرية فى فهم العمل . الأسلوبية الجديدة ، فى رأيه ، أن لها أن تغطى الإطار الشكلى والسيكولوجى والبيوجرافى . ولهذا فهو يرى فى بداية الأمر ضرورة تحديد نظرة أليكساندرى للعالم ، أى التوافق بين السيكلوجية والبيوجرافية ، الذى يتجلى بصفة خاصة فى سلسلة من الاعتبارات الحيوية الشائعة الاستخدام . هذا هو ما يساعد الناقد فى وضع الموضوع الأساسى والموضوعات الفرعية - وفقا لمنهاج بدرو ساليانس ، الذى يشير إليه بوسونيو - أو بالأحرى ، الكشف عن الحركة الداخلية للشاعر التى تعد ، فى رأيه ، أدل من الكشف عن موضوعه الرئيسى .

إن دراسة المجاز عند أليكساندرى فى أشكاله الرمزية ، الاستعارية التخيلية والخيال ، المصحوبة بتأملات وافرة عن الطبيعة العامة والتطور التاريخى لهذه الموارد ، هى بمثابة الخطوة التالية ، بعد ذلك يتصدى لبحث الأبيات الشعرية ، الشكل العروضى المفضل عند أليكساندرى ، ويتعمق فى خصوصياته العروضية والإيقاعية المتأصلة فى الرغبة فى إيجاد نوع من المطابقة بين الشكل والمضمون الأيديولوجى أو التشكيلى ، جاء ذلك الاستغلال للأنماط المختلفة للآثار التى حصل عليها أليكساندرى من جراء هذه الوسيلة خطيرا . انتقل تَوًّا إلى دراسة مطابقة مماثلة للنحو على التمثيل الشعري ، وخاصة للدينامية التعبيرية أو الأشكال المكثفة أو المركبة .

- , *El Padre Las Casas. Su doble personalidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, 410 págs.
- Alonso, Dámaso, *Menéndez Pidal y su obra*, en *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, págs. 113-125.
- Antelo Iglesias, Antonio, *Filología e historiografía en la obra de Ramón Menéndez Pidal*, en *Th.*, XIX, 3, oc.-dic. 1964, págs. 397-415.
- Aubrun, Charles, *Menéndez Pidal y el tradicionalismo*, en *Cuad.*, 41, mar.-ab. 1960, págs. 37-42.
- Catalán Menéndez-Pidal, Diego, *Las obras futuras de Menéndez Pidal*, en *LT.*, 70 y 71, oc.-dic. 1970-en.-mar. 1971, págs. 51-73.
- Lapesa, Rafael, *Don Ramón Menéndez Pidal. Ejemplo y doctrina*, en *Fil.*, XIII, 1968-1969, págs. 1-32.
- Maravall, J. A., *Menéndez Pidal y la historia del pensamiento*, Madrid, Arion, 1960, 206 págs.
- Pérez de Ayala, Ramón, *Menéndez Pidal*, en *Amistades y recuerdos*, Barcelona, Aedos, 1961, págs. 143-150.
- Reyes, Alfonso, *El reverso de un libro*, en *Revista Interludios*, Bogotá, XII, 1939, págs. 221 y ss.
- Río, Angel del, *Ramón Menéndez Pidal: vida y obra*, en *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1966, págs. 50-58.
- Starkie, Walter, *Homenaje a don Ramón Menéndez Pidal*, en *EDMP.*, 1953, págs. 535-553.
- Vázquez de Parga, María Luisa, *Bibliografía de D. Ramón Menéndez Pidal*, en *RFE.*, XLVII, 1964, págs. 7-127.

AMÉRICO CASTRO

- Castro, Américo, *Lengua, enseñanza y literatura*, Madrid, Suárez, 1924, 334 págs.
- , *Santa Teresa y otros ensayos*, Madrid, Historia Nueva, 1928, 278 págs.
- , *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, RFE., 1925, 406 págs.
- , *España en su historia*, Buenos Aires, Losada, 1948, 709 págs. Luego: *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954, 684 págs. Nuevas ediciones, 1962 y 1966.
- , *Aspectos del vivir hispánico*, Santiago, Cruz del Sur, 1949, 168 págs.
- , *Semblanzas y estudios españoles*, Madrid, Insula, 1956, LVI + 438 págs.
- , *Santiago de España*, Buenos Aires, Emecé, 1958, 152 págs.
- , *Origen, ser y existir de los españoles*, Madrid, Taurus, 1959, 174 págs. Luego: *Los españoles: cómo llegaron a serlo*, Madrid, Taurus, 1966, 297 págs.

- , *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, 350 págs.; 3.^a ed., ampliada, 1966.
- , *The Spanish People*, en *Image of Spain*, en *Texas Quarterly*, IV, I, Spring, 1961, págs. 1-14.
- , *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961, 221 págs.
- , «*La Celestina*» como contienda literaria (castas y casticismos), Madrid, Revista de Occidente, 1965, 175 págs.
- , *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alfaguara, 1966, 364 páginas.
- Araya, Guillermo, *Evolución del pensamiento histórico de Américo Castro*, Madrid, Taurus, 1969, 88 págs.
- Marichal, Juan, *La unidad vital del pensamiento de Américo Castro y su significación historiográfica*, en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 277-293.
- Rubia Barcia, José, *Américo Castro y la realidad histórica de España*, en *LT.*, IV, 1956, 14, págs. 27-45.
- Sicroff, A. A., *Américo Castro and his critics: Eugenio Asensio*, en *HR.*, 40, winter 1972, 1, págs. 1-30.

FEDERICO DE ONÍS

- Onís, Federico de, *Disciplina y rebeldía*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1915.
- , *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 1932, 284 págs.
- , *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1934, 1.207 págs.
- , *España en América*, Puerto Rico, Ed. de la Universidad, 1955, 853 págs.

ÁNGEL DEL RÍO

- Río, Ángel del, *Notas sobre las revistas literarias en España*, en *Nos.*, XXXVIII, 298, mar. 1934.
- , *Federico García Lorca*, en *RHM.*, VI, jul.-oc. 1940, 34, págs. 193-260.
- , *Eugenio Florit*, en *RHM.*, VIII, 3, jul. 1942.
- , *Pedro Salinas. Vida y obra*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1942.
- , *Prólogo a Obras escogidas de Jovellanos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935-1946.

- , *El concepto contemporáneo de España. Antología de Ensayos* (en colaboración con M. J. Benardete), Buenos Aires, Losada, 1946, 741 páginas.
- , *Historia de la literatura española*, ts. I y II, New York, The Dryden Press, 1948. Reimpresión por Holt, Rinehart, and Winston, 1961; 2.ª ed., 1963.
- , y Amelia A. del Río, *Antología General de la Literatura Española*, ts. I y II, Madrid, Revista de Occidente, 1954.
- , *Estudio Preliminar a Diarios de Jovellanos*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1953, págs. 1-112.
- , *Estudios galdosianos*, Zaragoza, Librería General, 1953, 147 págs.
- , *Poeta en Nueva York*, Madrid, Taurus, 1958, 46 págs.
- , *El mundo hispánico y el mundo anglosajón en América. Choque y atracción de dos culturas*, Buenos Aires, Asociación por la Libertad de la Cultura, 1960, 163 págs.
- , *Notas sobre el tema de América en Galdós*, en *NRFH.*, XV, 1-2, en.-jun. 1961, 279-296.
- , *Estudios sobre literatura contemporánea española*, Madrid, Gredos, 1966, 320 págs. (Reimpresión, 1972).
- Zardoya, Concha, *Ángel del Río y la poesía española*, en *RHM.*, XXXI, 1-4, en.-oc. 1965, págs. 439-450.

AMADO ALONSO

- Alonso, Amado, *Biografía de Fernán González de Eslava*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1940, 111 págs.
- , *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, Losada, 1942, 171 páginas.
- , *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942, 328 págs.
- , *La Argentina y la nivelación del idioma*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1943, 191 págs.
- , *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, Madrid Gredos, 1955, 452 págs.
- , *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*, Madrid, Gredos, 1953 446 págs. (3.ª edic., 1967).
- , *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos, 1954, 347 págs (3.ª edic., 1967).
- , *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951 335 págs. (1.ª ed., B. A., Losada, 1940, 287 págs.)

- , *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955, 469 págs. (3.ª edic. Reimpresión, 1969).
- Anderson Imbert, Enrique, *Amado Alonso y el Modernismo*, en *Sur*, 276, may.-jun. 1962, págs. 78-80.
- Alonso, Dámaso, *Amado Alonso ante la muerte*, en *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, págs. 179-185.
- Lapesa, Rafael, *Un estudio estilístico*, en *Ins.*, 79, 1952.

DÁMASO ALONSO

- Alonso, Dámaso, *Soledades de Góngora*, editadas por Dámaso Alonso, Madrid, Revista de Occidente, 1927, 238 págs. Prólogo, págs. 6-38.
- , *La lengua poética de Góngora* (1935), Madrid, CSIC., 1950, 230 págs.
- , *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional* (1935), Selección, prólogo, notas y vocabulario de Dámaso Alonso, Buenos Aires, Losada, 1942, 588 págs. *Antología de la poesía española; poesía de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1956. Prólogo, IX-XXVIII. Introducción de J. M. Blecua. LXXXVI + 263 págs.
- , *Poesías de Gil Vicente*, México, Séneca, 1940, 85 págs.
- , *Tragicomedia de Don Duardos*. Ed. por Dámaso Alonso, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija, 1942, 109 págs.
- , *Versos plurimembres y poemas correlativos*, en *RBAM.*, XIII, 1944, 49, págs. 89-191.
- , *Ensayos sobre poesía española* (1944), Buenos Aires, Revista de Occidente, 1946, 401 págs.
- , *La poesía de San Juan de la Cruz; desde esta ladera*, Madrid, Aguilar, 1958, 226 págs. (1.ª ed., CSIC, 1952, 291 págs.) (4.ª ed., 1966).
- , *Vida y obra de Medrano*, Madrid, CSIC, 1948-1958, dos tomos (el II, en colaboración con Stephen Reckert).
- , *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Madrid, Gredos, 1950, 671 págs. (5.ª ed. Reimpresión, 1971).
- , *Seis calas en la expresión literaria española: prosa, poesía, teatro*, Madrid, Gredos, 1951, 283 págs. (4.ª ed., 1970) (en colaboración con C. Bousoño).
- , *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, 446 págs. (3.ª ed. aumentada. Reimpresión, 1969).
- , *Antecedentes griegos y latinos de la correlación poética*, en *Estudios dedicados a M. Pidal*, IV, Madrid, 1953, págs. 3-25.
- , *Vida y poesía de Fray Luis de León* (discurso de apertura del Curso Académico 1955-1956), Madrid, 1955, 65 págs.

- , *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, 617 págs.
- , *Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de don Marcelino*, Madrid, Gredos, 1956, 118 págs.
- , *Fray Luis de León en la dedicatoria de sus poesías. Desdoblamiento y ocultación de personalidad*, en *Studia in honorem L. Spitzer*, Berna, 1958, págs. 15-30.
- , *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1958, 275 págs. (2.ª ed. Reimpresión, 1971).
- , *Petrarca e il Petrarchismo*, en *Lettere italiane*, XI, 3, jul.-set. 1959, 30 págs.
- , *Dos españoles del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1960, 257 págs. (Reimpresión, 1970).
- , *Tradition or Polygenesis?*, en *Modern Humanities Research Association Annual Bulletin*, 1960, págs. 17-34.
- , *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos, 1961, 2 vols. (5.ª ed., 1967).
- , *Primavera temprana de la literatura europea; lírica, épica, novela*, Madrid, Guadarrama, 1961, 253 págs.
- , *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas*, Madrid, Gredos, 1962, 295 págs. (2.ª ed., 1968).
- , *Cuatro poetas españoles*, Madrid, Gredos, 1962, 184 págs.
- , y E. G. de Alonso, *Documentos desconocidos para la biografía de Góngora*, Madrid, Gredos, 1962, 631 págs.
- , *La novela cervantina*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1969, 59 págs.
- Alonso, Dámaso, *Homenaje a...*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
- García Gómez, Emilio, *Discurso de recepción de D. Alonso*, en *BRAE.*, 1948, págs. 115-125.
- García Morejón, Julio, *Límites de la estilística; el ideario crítico de Dámaso Alonso*, Assis, Faculdade de Filosofia, 1961, 109 págs.
- Huarte Morton, Fernando, *Bibliografía de Dámaso Alonso*, en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 295-347.
- Lapesa, Rafael, *El magisterio de Dámaso Alonso*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
- , *Dámaso Alonso, humano maestro de humanidades*, en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, págs. 9-17.
- Lázaro Carreter, F., *Estilística y crítica literaria*, en *Ins.*, 59, 1950.
- , *Dámaso Alonso y el «formalismo»*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
- Muñoz Cortés, M., *Dámaso y el amor a la palabra*, en *Ins.*, 138-139, may.-jun. 1958.
- Bousoño, C., *Estilística y teoría del lenguaje*, en *CH.*, 19, 1951, págs. 113-126.

JOSÉ F. MONTESINOS

- Montesinos, J. F., *Cadalso o la noche cerrada*, en *C. y R.*, 13, págs. 43-67.
- , *Gracián o la picaresca pura*, en *C. y R.*, 4, págs. 37-63.
- , *Introducción al «Diálogo de la Lengua» de Juan de Valdés*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, LXVI + 228 págs.
- , *Introducción al «Diálogo de las cosas ocurridas en Roma», de Alfonso Valdés*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928, págs. 9-67. *Introducción al «Diálogo de Mercurio y Carón», de Alfonso de Valdés*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929, págs. VII-XXV.
- , *Cartas inéditas de Juan de Valdés al Cardenal Gonzaga*, Madrid, RFE., 1931, CXIX + 127 págs.
- , *Estudios sobre Lope*, México, El Colegio de México, 1951, 332 págs. (2.ª ed., Salamanca, Anaya, 1967, 330 págs.).
- , *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*, seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850), Valencia, Castalia, 1955, 345 págs.
- , *Pedro Antonio de Alarcón*, Zaragoza, Librería General, 1955, 182 págs.
- , *Valera o la ficción libre*, Madrid, Gredos, 1957, 236 págs.
- , *Ensayos y estudios de literatura española*, México, De Andrea, 1959, 213 págs. Segunda edición ampliada, Madrid, Revista de Occidente, 1970, 303 págs.
- , *Costumbrismo y novela*, Valencia, Castalia, 1960, 144 págs.
- , *Fernán Caballero. Ensayo de justificación*, México, El Colegio de México, 1961, 178 págs.
- , *Pereda o la novela idilio*, México, El Colegio de México, 1961, 309 págs.
- , *Galdós, I*, Valencia, Castalia, 1963, 291 págs.; *Galdós, II*, Valencia, Castalia, 1969, 285 págs.

JOAQUÍN CASALDUERO

- Casaldüero, Joaquín, *Contribución al estudio del tema de don Juan en el teatro español*, Northampton, Smith College, 1938.
- , *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1951, 273 págs. (3.ª ed. ampliada, 1970).
- , *Sentido y forma de las Novelas Ejemplares*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1943, 219 págs. (2.ª ed., Madrid, Gredos, 1962, 274 págs.; 3.ª ed., 1969).

- , *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Segismunda»*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 289 págs.
- , *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Insula, 1949, 392 págs.
- , *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Aguilar, 1951, 302 páginas (2.ª ed., Madrid, Gredos, 1967).
- , *Cántico de Jorge Guillén*, Madrid, V. Suárez, 1953, 354 págs. (1.ª ed., Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1946, 181 págs.).
- , *La creación literaria en el «Quijote» de 1605*, en *HDA.*, I, 1960, páginas 307-319.
- , *Espronceda*, Madrid, Gredos, 1961, 279 págs. (2.ª ed., 1967).
- , *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 1962, 266 págs. (3.ª ed. aumentada, 1972).
- , *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1962, 275 págs. (2.ª ed., 1967; 3.ª ed. aumentada, 1973).

RAFAEL LAPESA

- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Escelicer, 1959, 407 págs.
- , *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, 241 págs.
- , *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Insula, 1957, 347 págs.
- , *Las odas de Fray Luis de León a Felipe Ruiz*, en *HDA.*, II, 1961, págs. 301-318.
- , *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1967, 310 págs. (Reimpresión, 1971).

PEDRO SALINAS

- Salinas, Pedro, *Reality and the Poet in the Spanish Poetry*, Baltimore, J. Hopkins, 1940.
- , *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 243 págs.
- , *El defensor*, Bogotá, Universidad Nacional, 1948, 266 págs.; 2.ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1967, 336 págs.
- , *Literatura española. Siglo XX*, México, Robredo, 1949, 227 págs.; 2.ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1970, 224 págs.

- , *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1957, 294 págs. (1.^a ed., 1948).
- , *Ensayos de literatura hispánica. Del Cantar de Mio Cid a García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1958, 404 págs.
- , *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*, Barcelona, Seix-Barral, 1961, 269 págs.
- Cano, José Luis, *La obra crítica de Pedro Salinas*, en *Ins.*, 142, 1958.
- Marichal, Juan, *Pedro Salinas y los valores humanos de la literatura hispánica*, en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 295-313.

JORGE GUILLÉN

- Guillén, Jorge, *Lenguaje y poesía*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, 269 págs.

AGUSTÍN GONZÁLEZ DE AMEZÚA

- González de Amezúa, Agustín, *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951-1953, 3 vols.
- , *Cervantes, creador de la novela corta española*. Introducción a la edición crítica y comentada de las *Novelas Ejemplares*, Madrid, CSIC, 1956-1958, 2 vols.

MIGUEL ROMERA-NAVARRO

- Romera-Navarro, Miguel, *El Hispanismo en Norteamérica. Exposición y crítica de su aspecto literario*, Madrid, Renacimiento, 1917, XII + 452 páginas.
- , *Historia de la literatura española*, Boston, Heath, 1928, XVIII + 701 páginas.
- , *Miguel de Unamuno. Novelista. Poeta. Ensayista*, Madrid, Sociedad Española de Librería, 1928, 328 págs.
- , *La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix*, Madrid, Yunque, 1935, 302 págs.
- , *Estudio del autógrafo de «El heroe» graciano*, Madrid, CSIC, 1946, 232 págs.
- , *Estudios sobre Gracián*, Austin, The University of Texas Press, 1950, VI + 146 págs.

ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA

- González Palencia, Ángel, *Historia de la literatura española* (en colaboración con J. Hurtado), 1.^a ed., 1921; 5.^a ed., 1943.
—, *Estudios histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1942-1948, 5 vols.
—, *La Maya. Notas para su estudio en España*, Madrid, CSIC, 1944, 166 páginas.

SAMUEL GILI GAYA

- Gili Gaya, Samuel, *La novela picaresca en el siglo XVI. Apogeo y desintegración de la novela picaresca*, en *HGLH.*, III, 1953, págs. 81-103 y III-XXV.
—, *Sobre la «Historia de las Ideas Estéticas en España» de Menéndez Pelayo*, Santander, Diputación Provincial, 1956, 28 págs.

CÉSAR BARJA

- Barja, César, *Rosalía de Castro*, Nueva York, 1923, 16 págs.
—, *Libros y autores clásicos*, Madrid, 1923.
—, *Libros y autores modernos*, Madrid, 1924; 2.^a ed., Los Ángeles, 1933, VIII + 446 págs.
—, *Libros y autores contemporáneos*, Madrid, 1935, 493 págs.

PEDRO SAINZ RODRÍGUEZ

- Sainz Rodríguez, Pedro, *Las polémicas sobre la cultura española*, Madrid, 1919, 46 págs.
—, *Introducción a la historia de la literatura mística en España*, Madrid, Voluntad, 1927, 310 págs.
—, *Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1956, 129 págs.
—, *Introducción al estudio de Fray Luis de León*, en *El pensamiento filosófico de Fray Luis de León*, de Alain Guy, Madrid, Rialp, 1960, págs. 13-72.
—, *Espiritualidad española*, Madrid, Rialp, 1961, 348 págs.

- , *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, Rialp, 1962, 578 págs.

JUAN CHABÁS

- Chabás, Juan, *Juan Maragall, poeta y ciudadano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 208 págs.
 —, *Vuelo y estilo*, Madrid, 1934.
 —, *Historia de la literatura española*, Barcelona, J. Gil, 1933, 90 págs., 3.^a ed., La Habana, Cultura, 1944, XIX + 366 págs.
 —, *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, La Habana, Cultural, 1950, 702 págs.

FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

- Sainz de Robles, Federico C., *Historia del teatro español*, Madrid, Aguilar, 1943, 7 vols.
 —, *Historia y Antología de la poesía castellana (Del siglo XII al XX)*, Madrid, Aguilar, 1946, 1.718 págs.
 —, *Los movimientos literarios*, Madrid, Aguilar, 1948.
 —, *Panorama literario*, Madrid, El Grifón, 1954-1956, 3 vols.
 —, *El ciclo dramático de Lope de Vega*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 264-295; *Rojas Zorrilla, Moreto, Cubillo y otros dramáticos del ciclo de Calderón*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 467-496.
 —, *Lope de Vega*, Madrid, Aguilar, 1953, 321 págs.
 —, *La novela española en el siglo XX*, Madrid, Pegaso, 1957, 302 págs.

ÁNGEL VALBUENA PRAT

- Valbuena Prat, Ángel, *Los autos sacramentales de Calderón. Clasificación y análisis*, en *RHi.*, LXI, 1924, págs. 1-302.
 —, *Literatura dramática española*, Barcelona, Labor, 1930, 366 págs. (2.^a ed., Barcelona, 1950).
 —, *La poesía española contemporánea*, Madrid, CIAP, 1930, 130 págs.
 —, *Historia de la literatura española*, Barcelona, G. Gili, 1937, 2 vols. (6.^a ed., 1960, 3 vols.).
 —, *Calderón. Su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona, 1941.

- , *Historia del teatro español*, Barcelona, Noguer, 1956, 703 págs.
- , *Calderón de la Barca*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 399-464.
- , *Estudios de literatura religiosa española*, Madrid, A. Aguado, 1964, 275 págs.
- , *Modernismo y generación del 98 en la literatura española*, en *HGLH*, VI, 1968, págs. 65-236.
- , *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona, Planeta, 1969, 402 páginas.

MANUEL GARCÍA BLANCO

- García Blanco, Manuel, *El romancero*, en *HGLH*, II, 1951, págs. 3-51.
- , *Clarín y Unamuno*, en *AO.*, II, 1952, págs. 161-186.
 - , *Don Miguel de Unamuno y sus poesías*, Salamanca, Universidad, 1954, 453 págs. (Estudio, págs. 10-364).
 - , *Seis estudios salmantinos*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1961, 141 págs.
 - , *América y Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, 434 págs.

EMILIO GARCÍA GÓMEZ

- García Gómez, E., *Un cuento árabe, fuente común de Abentofdil y de Gracián*, en *RABM*, XLVII, 1926, págs. 1-67 y 241-269.
- , *Poemas árabe-andaluces*, 1930. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, Pról., págs. 9-55.
 - , *Cinco poetas musulmanes*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945, 217 págs.
 - , *Silla del Moro y Nuevas escenas andaluzas*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, 262 págs.
 - , *Más sobre las «jaryas» romances en «muwassahas» hebreas*, en *Al-An.*, XV, 1949, págs. 409-417.
 - , *Nuevas observaciones sobre las jarchas romances en «muwassahas» hebreas*, en *Al-An.*, XV, 1950, págs. 157-177.
 - , *El apasionante Cancionerillo mozárabe*, en *Clav.*, III, 1950, págs. 16-21.
 - , *Sobre un posible tercer tipo de poesía árabe-andaluza*, en *EDMP*, II, 1951, págs. 397-408.
 - , *Veinticuatro jaryas romances en muwassahas árabes*, en *Al-An.*, XVII, 1952, págs. 43-52.
 - , *El Collar de la Paloma, tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1952.

- , *La lírica hispanoárabe y la aparición de la lírica románica*, en *Al-An.*, XXI, 1956, págs. 303-338.
- , *Las jaryas mozárabes y los judíos de Al-An.*, en *BRAE.*, XXXVII, 1957, págs. 337-394.
- , *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1965, 431 págs.
- , *Todo Ben Quzmān*, Madrid, Gredos, 1972, 3 vols.

CAPÍTULO VI

JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y EL ENSAYISMO CRÍTICO

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

- Ortega y Gasset, José, *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1957-1958, vols. I-VI; vols. VII y VIII, 1961-1962.
- , *El hombre y la gente*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, 318 págs.
 - , *Idea del teatro*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 101 págs.
 - , *La idea del principio en Leibnitz*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 443 págs.
 - , *Meditación del pueblo joven*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 149 págs.
 - , *Meditación de Europa*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, 150 págs.
 - , *¿Qué es filosofía?*, Madrid, Revista de Occidente, 1960, 264 págs.
 - Araquistáin, Luis, *El pensamiento español contemporáneo*, Buenos Aires, Losada, 1962, págs. 80-93.
 - Curtius, Ernst R., *Ortega y Gasset*, en *Ensayos críticos acerca de literatura europea*, Barcelona, Seix-Barral, 1959, t. II, págs. 53-107.
 - Fernández de la Mora, Gonzalo, *Ortega y el 98*, Madrid, Rialp, 1961, 274 págs.
 - Ferrater Mora, José, *La filosofía de Ortega y Gasset*, Buenos Aires, Sur, 1958, 88 págs.
 - Garagorri, Paulino, *Ortega. Una reforma de la filosofía*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 189 págs.
 - Gómez-Galán, Antonio, *El estilo de Ortega*, en *Arb.*, 121, en. 1956, páginas 38-47.
 - Gullón, Ricardo, *Ortega, crítico literario*, en *Sur*, 241, jul.-ag. 1956, páginas 89-96.

- Livingstone, Leon, *Ortega y Gasset's philosophy of art*, en *PMLA.*, volumen LVII, 5, set. 1952, págs. 609-659.
- López-Morillas, Juan, *Ortega y Gasset y la crítica literaria*, en *CuAm.*, 3, 1957, págs. 97-106.
- Marías, Julián, *Ortega. I. Circunstancia y vocación*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1960, 572 págs.
- Marichal, Juan, *La singularidad estilística de Ortega*, en *La voluntad de estilo*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, págs. 259-274.
- Roggiano, Alfredo A., *Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset*, en *LT.*, 15-16, jul.-dic. 1956, págs. 337-359.
- Rosenblat, Angel, *Ortega y Gasset: lengua y estilo*, en *Homenaje a Ortega y Gasset*, Pub. del Instituto de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, 1958, págs. 59-133.
- Torre, Guillermo de, *Las ideas estéticas de Ortega*, en *El fiel de la balanza*, Madrid, Taurus, 1961, págs. 19-56.
- , *Ortega, teórico de la literatura*, en *PSA.*, XIX, oc. 1957, págs. 22-49.
- Weber, Frances, *An approach to Ortega's idea of culture: the concept of literary genre*, en *HR.*, vol. 32, núm. 2, 1964, págs. 142-156.

FERNANDO VELA

- Vela, Fernando, *El arte al cubo y otros ensayos*, Madrid, Cuadernos Literarios, 1927, 143 págs.
- , *El futuro imperfecto*, Madrid, Literatura, 1934, 182 págs.
- , *El grano de pimienta*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1950, 179 págs.
- , *Circunstancias*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1952, 251 págs.

ANTONIO MARICHALAR

- Marichalar, Antonio, *Mentira desnuda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 237 páginas.

ANTONIO ESPINA

- Espina, Antonio, *Lo cómico contemporáneo*, Madrid, La Lectura, 1927, 207 págs.
- , *El nuevo diantre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934, 201 págs.
- , *Ganivet, el hombre y la obra*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, 150 páginas.

BENJAMÍN JARNÉS

- Jarnés, Benjamín, *Ejercicios. Notas críticas*, Madrid, Cuadernos Literarios, 1927, 92 págs.
- , *Salón de estilo*, Madrid, La Gaceta Literaria, 1929, 130 págs.
- , *Fauna contemporánea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, 256 págs.
- , *Feria del libro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935, 295 págs.
- , *Libro de Esther*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935 (2.ª ed., Barcelona, Janés, 1948, 176 págs.).
- , *Ariel disperso*, México, Stylo, 1946, 258 págs.
- , *Eufrosina o la Gracia*, Barcelona, Janés, 1948, 253 págs.
- Zuleta, Emilia de, Benjamín Jarnés, en *USF.*, 55, 1963, págs. 27-60.

GUILLERMO DE TORRE

- Torre, Guillermo de, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925, 390 págs.
- , *Menéndez Pelayo y las dos Españas*, Buenos Aires, PHAC, 1943, 94 páginas.
- , *La aventura y el orden*, Buenos Aires, Losada, 1943, 326 págs.
- , *Guillaume Apollinaire*, Buenos Aires, Poseidón, 1946, 290 págs.
- , *Lope de Vega*, Buenos Aires, Jackson, 1948, 70 págs.
- , *Valoración literaria del existencialismo*, Buenos Aires, Ollantay, 1948, 89 págs.
- , *Problemática de la literatura*, Buenos Aires, Losada, 1951, 366 págs.
- , *Qué es el surrealismo*, Buenos Aires, Columba, 1955, 71 págs.
- , *Las metamorfosis de Proteo*, Buenos Aires, Losada, 1956, 334 págs.
- , *Claves de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1959, 81 páginas.
- , *Escalas en la América Hispánica*, Buenos Aires, Perrot, 1961, 55 págs.
- , *El fiel de la balanza*, Madrid, Taurus, 1961, 220 págs. Segunda edición, Buenos Aires, Losada, 1970, 206 págs.
- , *La aventura estética de nuestra edad*, Barcelona, Seix-Barral, 1962, 350 págs.
- , *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Losada, 1963, 244 págs.
- , *Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneo*, Barcelona-Buenos Aires, EDHASA, 1963, 378 págs.

- , *La difícil universalidad española*, Madrid, Gredos, 1965, 314 págs.
- , *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965, 946 págs.
- , *Apollinaire y las teorías del cubismo*, Barcelona, EDHASA, 1967, 150 páginas.
- , *Al pie de las letras*, Buenos Aires, Losada, 1967, 244 págs.
- , *El espejo y el camino*, Madrid, Prensa Española, 1968, 303 págs.
- , *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Madrid, Guadarrama, 1968, 318 págs.
- , *Del 98 al barroco*, Madrid, Gredos, 1969, 451 págs.
- , *Doctrina y estética literaria*, Madrid, Guadarrama, 1970, 810 págs.
- , *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, Madrid, Guadarrama, 1969, 212 págs.
- , *Nuevas direcciones de la crítica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, 212 págs.
- Doreste, Ventura, *Las metamorfosis de Guillermo de Torre*, en *PSA.*, VIII, 1958, págs. 295-306.
- Gullón, Ricardo, *Guillermo de Torre o el crítico*, en *Fic.*, 33-34, set.-dic. 1961, págs. 144-156.
- Mead, R. G., *Guillermo de Torre y la literatura contemporánea*, en *RHM.*, XX, 1954, págs. 224-229.
- Phillips, A. N., *Guillermo de Torre y la crítica literaria*, en *RHM.*, XXIV, 1958, págs. 196-201.
- Zuleta, Emilia de, *Guillermo de Torre*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, 174 págs.
- , *La lección de un maestro*, en *Cuadernos de Filología*, 5, 1971, páginas 31-50.

JOSÉ BERGAMÍN

- Bergamín, José, *Mangas y capirotos. España en su laberinto teatral del XVII*, Madrid, Plutarco, 1933, 223 págs.
- , *Disparadero español. I. La más leve idea de Lope*, Madrid, Cruz y Raya, 1936, 193 págs.
- , *Disparadero español. II. Presencia de espíritu*, Madrid, Cruz y Raya, 1936, 266 págs.
- , *Disparadero español. III. El alma en un hilo*, México, Séneca, 1940, 264 págs.
- , *Fronteras infernales de la poesía*, Madrid, Taurus, 1959, 222 págs.
- , *La corteza de la letra*, Buenos Aires, Losada, 1957, 181 págs.
- , *Lázaro, Don Juan y Segismundo*, Madrid, Taurus, 1959, 186 págs.

JOSE MARIA DE COSSIO

- Cossío, José María de, *Los toros en la poesía castellana*, Madrid, CIAP, 1931, 2 tomos.
- , *La obra literaria de Pereda. Su historia. Su crítica*, Santander, Soc. Menéndez Pelayo, 1934, 410 págs.
- , *Siglo XVII. Espinosa, Góngora, Gracián, Calderón, Polo de Medina, Solís*, Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 272 págs.
- , *El romanticismo a la vista*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, 328 págs.
- , *Los toros en la poesía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, 163 págs.
- , *Lope, personaje de sus comedias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1948, 100 págs. Discurso en la Real Academia.
- , *Las formas y el espíritu italianos en la poesía española*, en *HGLH*, t. II, págs. 491-533.
- , *Fábulas mitológicas de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, 907 págs.
- , *Poesía española. Notas de asedio*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, 154 págs.
- , *La obra literaria de Pereda*, Torrelavega, Bibl. J. M. de Pereda, 1954, 36 págs.
- , *La poesía en la época del naturalismo*, en *HGLH*, V, 1958, págs. 1-51.
- , *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, 2 vols., 1.456 págs.

CAPÍTULO VII

LA CRÍTICA UNIVERSITARIA. HISTORIADORES E INVESTIGADORES

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA

- Díaz-Plaja, Guillermo, *Los grandes hombres. Rubén Darío, La Vida. La obra. Notas críticas*, Barcelona, 1930, 224 págs.
- , *La poesía lírica española (1937)*, Barcelona, Labor, 1948, 441 págs.
- , *La ventana de papel. Ensayos sobre el fenómeno literario*, Barcelona, Apolo, 1939, 190 págs.
- , *El espíritu del barroco. Tres interpretaciones*, Barcelona, Apolo, 1940, 129 págs.
- , *La poesía y el pensamiento de Ramón de Bastera*, Barcelona, Juventud, 1941, 255 págs.

- , *Hacia un concepto de la literatura española*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942, 153 págs.
- , *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 311 págs. (2.^a ed. muy aumentada, 1942).
- , *Ensayos escogidos*, Madrid, Aguilar, 1944, 514 págs.
- , *El engaño a los ojos. Notas de estética menor*, Barcelona, Destino, 1943, 179 págs.
- , *Esquema de historia del teatro*, Barcelona, Instituto del Teatro, 1944, 79 págs.
- , *Modernismo frente a Noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1951, XX + 376 págs.
- , *Nuevo asedio a Don Juan*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947, 137 págs.
- , *Federico García Lorca*, Buenos Aires, Kraft, 1948, 284 págs.
- , *Don Quijote en el país de Martín Fierro*, Madrid, Cultura Hispánica, 1952, 186 págs.
- , *La voz iluminada. Notas sobre el teatro a través de un cuarto de siglo*, Barcelona, Instituto del Teatro, 1952, 284 págs.
- , *Poesía y realidad*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, 242 págs.
- , *La poesía clasicista del siglo XVII*, en *HGLH*, III, 1953, págs. XXX-XLII.
- , *Defensa de la crítica y otras notas*, Barcelona, Barna, 1953, 195 págs.
- , *Los métodos literarios. A través de la imagen y el ejemplo*, Buenos Aires, Ciordia y Rodríguez, 1955, 160 págs.
- , *El estilo de San Ignacio y otras páginas. Ensayos*, Barcelona, Noguer, 1956, 320 págs.
- , *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología*, Barcelona, Gustavo Gili, 1956, 404 págs.
- , *Antología mayor de la literatura española*. Dirección, prólogo y notas de G. D.-P., Barcelona, Labor, 1958, 4 vols.
- , *Juan Ramón Jiménez en su poesía*, Madrid, Aguilar, 1958, 334 págs.
- , *El estudio de la literatura (Los métodos históricos)*, Barcelona, Sáyma, 1963, 151 págs.
- , *Cuestión de límites. Cuatro ejemplos de estéticas fronterizas*, Madrid, Revista de Occidente, 1963, 236 págs.
- , *Ensayos elegidos*, Madrid, Revista de Occidente, 1965, 556 págs.
- , *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1965, 298 págs. (Reimpresión, 1972).
- , *Las lecciones amigas*, Barcelona, EDHASA, 1966, 253 págs.
- , *La creación literaria en España. Primera bienal de crítica: 1966-1967*, Madrid, Aguilar, 1968, 462 págs.

- , *Soliloquio y coloquio (Notas sobre lírica y teatro)*, Madrid, Gredos, 1968, 214 págs.
- , *El oficio de escribir*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, 228, págs.
- , *Antología Mayor de la Literatura Hispanoamericana*, Barcelona, Labor, 1969 (en publicación).
- , *El calendario inútil*, Madrid, Novelas y cuentos, 1970, 153 págs.
- , *Al filo del Novecientos*, Barcelona, Planeta, 1971, 259 págs.

RICARDO GULLÓN

- Gullón, Ricardo, *Vida de Pereda*, Madrid, Editora Nacional, 1944, 281 págs.
- , *La poesía de Jorge Guillén*, Zaragoza, Estudios Literarios, 1949, páginas 15-140 (publicado en tomo conjunto con un trabajo de J. M. Blecua).
- , *Cisne sin lago. Vida y obras de Enrique Gil y Carrasco*, Madrid, Insula, 1951, 266 págs.
- , *Las secretas galerías de Antonio Machado*, Madrid, Taurus, 1958, 61 págs.
- , *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, 204 páginas.
- , *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Buenos Aires, Losada, 1960, 241 págs.
- , *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1960, 299 págs. (2.^a ed., Gredos, 1966).
- , *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1964, 242 págs. (2.^a ed. aumentada, 1971).
- , *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, 389 págs.
- , *El último Juan Ramón*, Madrid, Alfaguara, 1968, 181 págs.
- , *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969, 198 págs.
- , *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970, 222 págs.
- , *Una poética para Antonio Machado*, Madrid, Gredos, 1970, 270 págs.
- , *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, Taurus, 1970, 71 págs.

CARLOS CLAVERÍA

- Clavería, Carlos, *Cinco estudios de literatura española moderna*, Salamanca, CSIC, 1945, 118 págs.
- , *Estudios sobre los gitanismos del español*, Madrid, CSIC, 1951, 267 páginas.

- , «*Le Chevalier délibéré*» de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1950, 174 págs.
- , *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1953, 158 págs. (2.ª ed., 1970).

EMILIO OROZCO DÍAZ

- Orozco Díaz, Emilio, *Temas del Barroco. De poesía y pintura*, Granada, Universidad, 1947, LXI + 190 págs.
- , *Lección permanente del barroco español*, Madrid, Ateneo, 1952, 59 págs.
 - , Góngora, en *HGLH*, III, 1953, págs. 341-365.
 - , *Introducción a un poema barroco granadino. De las «Soledades» gongorinas al «Paraiso» de Soto de Rojas*, Granada, Universidad de Granada, 1955, 150 págs.
 - , *Poesía y mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, Guadarrama, 1959, 285 págs.
 - , *Antonio Machado en el camino. Notas a un tema central de su poesía*, Granada, Universidad de Granada, 1962, 187 págs.
 - , *Granada en la poesía barroca*, Granada, Universidad de Granada, 1963, 231 págs.
 - , *Espíritu y vida en la creación de las «Soledades» gongorinas*, en *PSA.*, LXXXVII, jun. 1963, págs. 227-252.
 - , *El poema «Granada» de Collado del Hierro. Introducción*, Granada, Patronato de La Alhambra, 1964, 279 págs.
 - , *El barroquismo de Veldzquez*, Madrid, Rialp, 1965, 170 págs.
 - , *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968, 374 págs.
 - , *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, 244 páginas.

ALONSO ZAMORA VICENTE

- Zamora Vicente, Alonso, *De Garcilaso a Valle-Inclán*, Buenos Aires, Sudamericana, 1950, 243 págs.
- , *Las «Sonatas» de Ramón del Valle-Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1951, 272 págs. (2.ª ed., Madrid, Gredos, 1955; 3.ª ed. Reimpresión, 1969).
 - , *Presencia de los clásicos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951, 147 págs.
 - , *Voz de la letra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, 141 págs.

- , *Camilo José Cela*, Madrid, Gredos, 1962, 250 págs.
- , *Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1961, 294 págs. (2.ª ed., 1969).
- , *Lengua, literatura, intimidad*, Madrid, Taurus, 1966, 171 págs.
- , *Asedio a «Luces de bohemia» primer esperpento de Ramón del Valle-Inclán. Discurso leído el 28 de mayo de 1967 en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. Alonso Zamora Vicente y contestación del Excmo. Sr. D. Rafael Lapesa*, Madrid, Real Academia Española, 1967, 142 págs.
- , *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de bohemia»)*, Madrid, Gredos, 1969, 205 págs.

EUGENIO ASENSIO

- Asensio, Eugenio, *El auto dos Quatro Tempos de Gil Vicente*, en *RFE.*, XXXIII, 1949, págs. 350-375.
- , *El erasmismo y las corrientes espirituales afines*, en *RFE.*, XXXVI, 1952, págs. 31-99.
 - , *Los cantares paralelísticos castellanos, Tradición y originalidad*, en *RFE.*, XXXVII, 1953, págs. 13-167.
 - , *Poética y realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1957, 288 págs. (2.ª ed. aumentada, 1970).
 - , *Un libro perdido de Baltasar Gracián*, en *NRFH.*, XII, 1958, págs. 390-394.
 - , *Juan de Valdés contra Delicado. Fondo de una polémica*, en *HDA.*, I, 1960, págs. 101-113.
 - , *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965, 374 págs. (2.ª ed. revisada, 1971).

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

- Entrambasaguas, Joaquín de, *Vida de Lope de Vega*, Barcelona, Labor, 1936, 272 págs.
- , *La determinación del Romanticismo español y otras cosas*, Barcelona, Apolo, 1939.
 - , *Vivir y crear de Lope de Vega*, t. I, Madrid, CSIC, 1946, VIII + 571 páginas.
 - , *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1946.
 - , *Filmoliteratura. Temas y ensayos*, Madrid, CSIC, 1955, 158 págs.
 - , *Fernando Pessoa y su creación poética*, Madrid, CSIC, 1955, 159 págs.
 - , *Miscelánea erudita*, Madrid, CSIC, 1957, 228 págs.

MAX AUB

- Aub, Max, *Discurso de la novela española contemporánea*, México, El Colegio de México, 1945, 108 págs.
- , *La poesía española contemporánea*, México, Imprenta Universitaria, 1954, 233 págs.
- , *La prosa española del siglo XIX*, Pról., sel. y notas de Max Aub, México, 1952-1953, 2 vols.

JOSÉ FRANCISCO CIRRE

- Cirre, José F., *Forma y espíritu de una lírica española. Noticia sobre la renovación poética en España de 1920 a 1935*, México, Gráficas Panamericana, 1950, 180 págs.
- , *La poesía de José Moreno Villa*, Madrid, Insula, 1963, 152 págs.
- , *El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española*, en *PSA.*, XCVIII, may. 1964, págs. 161-170.

ENRIQUE MORENO BÁEZ

- Moreno Báez, Enrique, *Lección y sentido del «Guzmán de Alfarache»*, Madrid, CSIC, 1948, 194 págs.
- , *Antología de la poesía lírica española*, Madrid, Revista de Occidente, 1952, 565 págs. Prólogo, págs. IX-LXIII.
- , *Filosofía del «Crítico»*, Santiago de Compostela, Universidad, 1959, 24 págs.
- , *Nosotros y nuestros clásicos*, Madrid, Gredos, 1961, 179 págs. (2.ª ed. corregida, 1968).
- , *Reflexiones sobre el Quijote*, Madrid, Prensa Española, 1968, 180 págs.

GONZALO TORRENTE BALLESTER

- Torrente Ballester, Gonzalo, *Literatura española contemporánea*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1949, 464 págs.
- , *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1956, 832 págs., 2.ª ed., 1961, con apéndice bibliográfico de J. Campos, 2 vols., 3.ª ed., 1965.

- , *Teatro español contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1957, 338 págs. (2.^a ed., 1968, 606 págs.).

ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO

- Sánchez Barbudo, Antonio, *Vulgaridad y genio de Galdós. El estilo y la técnica de «Miau»*, en *AO.*, VII, 1957, págs. 48-75.
- , *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1959, 326 págs. (2.^a ed.: *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1968, 418 págs.).
- , *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953)*, Madrid, Gredos, 1962, 224 págs.
- , *Cincuenta poemas comentados*, Madrid, Gredos, 1963, 190 págs.
- , *Los poemas de Antonio Machado. El sentimiento y la expresión*, Barcelona, Lumen, 1967, 473 págs.

SEGUNDO SERRANO PONCELA

- Serrano Poncela, Segundo, *El pensamiento de Unamuno*, México, FCE, 1953, 265 págs.
- , *Antonio Machado. Su mundo y su obra*, Buenos Aires, Losada, 1954, 226 págs.
- , *El secreto de Melibea y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1959, 237 págs.
- , *Introducción a la literatura española*, Universidad Central de Venezuela, 1959, 334 págs.
- , *Ensayos fronterizos*, Madrid, Guadarrama, 1961.
- , *Formas de vida hispánica*, Madrid, Gredos, 1963, 166 págs.
- , *Del Romancero a Machado. Ensayos sobre literatura española*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1962, 198 págs.
- , *Literatura y subliteratura*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1966, 165 págs.
- , *Estudios sobre Dostoiewski*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968, 137 págs.

JOSÉ MANUEL BLECUA

- Blecua, José, M., *Los grandes poetas del siglo XV*, en *HGLH.*, II, 1951, págs. 308-312.

- , *El estilo de «El Crítico» de Gracián*, Zaragoza, Archivo de Filología Aragonesa, 1945, 32 págs.
- , *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1956. (En colaboración con Dámaso Alonso. Introducción de Blecua, págs. XXXI-XXXVI.) (2.ª ed. Reimpresión, 1969).
- , *En torno a «Cántico»*, en *La poesía de Jorge Guillén*, de R. Gullón y J. M. Blecua, Zaragoza, Estudios literarios, 1949, págs. 145-315.
- , *Historia de la literatura española*, Zaragoza, Librería General, 1942, 2 vols.
- , *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, 305 págs.

JUAN LUIS ALBORG

- Alborg, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1958, 333 págs.
- , *Hora actual de la novela española*, II, Madrid, Taurus, 1962, 433 págs.
- , *Historia de la literatura española*, vol. I, Madrid, Gredos, 1966 (2.ª ed. ampliada. Reimpresión, 1972); vol. II, 1967 (2.ª ed., 1970); vol. III, 1972; vols. IV y V, en publicación.

JORGE CAMPOS

- Campos, Jorge, *Antología Hispanoamericana*, Madrid, Pegaso, 1950, 639 páginas.
- , *El movimiento romántico. La poesía y la novela*, en *HGLH*, III, 1957, págs. 155-239.
- , *Conversaciones con Azorín*, Madrid, Taurus, 1964, 285 págs.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

- López Estrada, Francisco, *Embajada a Tamorlán*. Estudio y edición de F. L. E., Madrid, CSIC, 1943, CCLXXXI + 304 págs.
- , *Los Siete Libros de la Diana*, de J. Montemayor, Madrid, Espasa-Calpe, 1946, XCV + 303 págs. Edición y prólogo de F. L. E.
- , *La Galatea de Cervantes. Estudio crítico*, La Laguna, Universidad, 1948, VIII + 193 págs.
- , *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y un estudio*, Madrid, Dirección General de Archivos, 1957, 442 págs.

- , *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos, 1952, 175 págs. (2.^a ed., 1962, 262 págs.; 3.^a ed., 1966; 3.^a ed. Reimpresión, 1970).
- , *Antología de epístolas*, Barcelona, Labor, 1961, 1.055 págs.
- , *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1969, 225 págs.
- , *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971, 164 págs.

RAFAEL BENÍTEZ CLAROS

- Benítez Claros, Rafael, *Obras de Gabriel Bocángel y Unzueta*, Madrid, CSIC, 1946, 2 vols.
- , *Cancionero de Ramón de Llavia*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1945, XXXIII + 345 págs.
- , *Obras poéticas de A. Hurtado de Mendoza*, Madrid, Real Academia Española, 1947-1948, 3 vols.
- , *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, CSIC, 1950, 459 págs.
- , *Antología del teatro medieval*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1951, XXVI + 209 págs.
- , *Antonio Flores. Una visión costumbrista del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Universidad, 1955, 289 págs.
- , *Visión de la literatura española*, Madrid, Rialp, 1963, 322 págs.

LUIS GRANJEL

- Granjel, Luis, *Retrato de Unamuno*, Madrid, Guadarrama, 1957, 388 págs.
- , *Retrato de Azorín*, Madrid, Guadarrama, 1958, 319 págs.
- , *Panorama de la generación del 98*, Madrid, Guadarrama, 1959, 535 págs.
- , *Gregorio Marañón; su vida y su obra*, Madrid, Guadarrama, 1960, 244 págs.
- , *Baroja y otras figuras del 98*, Madrid, Guadarrama, 1960, 354 págs.
- , *Retrato de Ramón*, Madrid, Guadarrama, 1963, 260 págs.
- , *La generación literaria del 98*, Salamanca, Anaya, 1966, 270 págs.

JOSÉ LUIS VARELA

- Varela, José Luis, *Romero Larrañaga, su vida y obra literaria*, Madrid, CSIC, 1948, 372 págs.
- , *Ensayos de poesía indígena en Cuba*, Madrid, Cultura Hispánica, 1951.

- , *Vossler y la ciencia literaria*, Madrid, Editora Nacional, 1955.
- , *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid, Gredos, 1958, 304 págs.
- , *La palabra y la llama*, Madrid, Prensa Española, 1967, 362 págs.
- , *La transfiguración literaria*, Madrid, Prensa Española, 1970, 300 págs.

CARMEN BRAVO-VILLASANTE

- Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid, Revista de Occidente, 1955.
- , *Vida de Bettina Brentano*, Barcelona, Aedos, 1957, 314 págs.
 - , *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos, 1959, 368 págs.
 - , *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959, 270 págs.
 - , *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, 391 págs.
 - , *Antología de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel, 1963.
 - , *Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana*, Madrid, Doncel, 1966, 2 vols.
 - , *Una vida romántica: la Avellaneda*, Barcelona, EDHASA, 1967, 251 págs.
 - , *Biografía y literatura*, Barcelona, Plaza y Janés, 1969, 218 págs.
 - , *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterio Español, 1970, 316 págs.
 - , *Historia de la literatura infantil universal y Antología de la literatura infantil universal*, Madrid, Doncel, 1971, 2 vols.
 - , *Vida de un poeta: Heinrich von Kleist*, Madrid, Prensa Española, 1971, 234 págs.

ANTONIO GALLEGO-MORELL

- Gallego-Morell, Antonio, *La escuela gongorina*, en *HGLH*, III, 1953, páginas 370-396.
- , *Vida y poesía de Gerardo Diego*, Barcelona, Aedos, 1956, 272 págs.
 - , *Bernardim Ribeiro y su novela «Menina e moça»*, Madrid, CSIC, 1960.
 - , *El mito de Faetón en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1961, 108 págs.
 - , *El poeta Garcilaso de la Vega en el teatro español*, Granada, Universidad de Granada, 1963, 295 págs.
 - , *Baltasar Martínez Durán*, Granada, Universidad de Granada, 1964, 173 págs.

- , *Angel Ganivet, el excéntrico del 98*, Granada, Albaicín, 1965, 279 págs.
- , *Cartas, postales, poemas y dibujos de Federico García Lorca*, Madrid, Ed. Moneda y Crédito, 1969, 175 págs.
- , *En torno a Garcilaso y otros ensayos*, Madrid, Guadarrama, 1970, 202 págs.

FERNANDO LÁZARO CARRETER

- Lázaro Carreter, Fernando, *Teatro medieval*, Valencia, Castalia, 1958, 227 págs.
- , *Menéndez Pelayo*, Madrid, Anaya, 1962, 192 págs.
 - , *Lope de Vega y su época*, Salamanca, Anaya, 1961, 2 vols.
 - , *Literatura española contemporánea* (en colab. con E. Correa Calderón), Salamanca, Anaya, 1964, 322 págs.

MANUEL ALVAR

- Alvar, Manuel, *Granada y el Romancero*, Granada, Universidad, 1956, 105 págs.
- , *Menéndez Pelayo y la poesía de tipo tradicional*, en *BUG.*, V, 1956, págs. 51-79.
 - , *Unidad y evolución en la lírica de Unamuno*, Ceuta, Instituto Nacional de Enseñanza Media, 1960, 59 págs.
 - , *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1971, 410 págs.

VICENTE GAOS

- Gaos, Vicente, *La poética de Campoamor*, Madrid, Gredos, 1955 (2.^a ed., Madrid, Gredos, 1969, 231 págs).
- , *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1959, 359 págs.
 - , *Claves de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1971, 2 vols.

ANTONIO VILANOVA

- Vilanova, Antonio, *Las literaturas hispánicas del siglo XX*, en *Panorama de la literatura del siglo XX*, de André Rousseaux, Madrid, Guadarrama, 1960, págs. 706-839.

- , *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, CSIC, 1949, 62 págs.
- , *Preceptistas de los siglos XVI y XVII*, en *HGLH*, III, 1953, págs. 567-692.
- , *La lozana andaluza*, de F. Delicado, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1952, LX + 269 págs.
- , *La Philosophia Vulgar de J. de Mal Lara*, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1958, 4 vols.
- , *El peregrino de amor en las «Soledades» de Góngora*, en *EDMP.*, III, 1954, págs. 189-204.
- , *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, CSIC, 1957, 2 vols.

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO

- Martínez Cachero, José María, *Menéndez Pelayo, crítico de la literatura española de su tiempo*, en *AO.*, VI, 1956, págs. 25-64.
- , *Las novelas de Azorín*, Madrid, Insula, 1960, 313 págs.
 - , *Biografía del poeta Emilio Ferrari*, en *AO.*, IX, 1959, págs. 95-153.
 - , *La obra de Emilio Ferrari*, en *AO.*, X, 1960, págs. 137-228.
 - , *La viuda de Bécquer, escritora*, en *HDA.*, II, 1961, págs. 443-457.
 - , *Andrés González-Blanco: una vida para la literatura*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1963, 191 págs.
 - , *Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del ultraísmo. Jarnés y los «Nova Novorum»*, en *HGLH*, VI, 1968, págs. 377-441.

EUGENIO G. DE NORA

- Nora, Eugenio G. de, *Machado ante el futuro de la poesía lírica*, en *CH.*, 11-12, 1949, págs. 583-592.
- , *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1958, t. I, 570 páginas; t. II, y t. II, 1962, 418 y 514 págs. (2.ª ed., 1963, 1968 y 1969).

GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA

- Fernández de la Mora, Gonzalo, *Ortega y el 98*, Madrid, Rialp, 1961, 274 páginas (2.ª ed., 1962, 296 págs.).
- , *Pensamiento español*, 1963, Madrid, Rialp, 1964, 283 págs.
 - , *Pensamiento español*, 1964, Madrid, Rialp, 1965, 301 págs.

- , *Pensamiento español*, 1965, Madrid, Rialp, 1966, 337 págs.
- , *Pensamiento español*, 1966, Madrid, Rialp, 1968, 412 págs.
- , *Pensamiento español*, 1967, Madrid, Rialp, 1968, 403 págs.
- , *Pensamiento español*, 1968, Madrid, Rialp, 1969, 451 págs.
- Zuleta, Emilia de, *La crítica intelectual en la obra de Fernández de la Mora*, en *Atlántida*, VII, 39, may.-jun. 1969, págs. 342-349.

GONZALO SOBEJANO

- Sobejano, Gonzalo, *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, 502 págs. (2.ª ed. revisada, 1970).
- , *Notas tradicionales en la lírica de Antonio Machado*, en *RF.*, 66, 1954, págs. 112-151.
- , *De la intención y el valor del «Guzmán de Alfarache»*, en *RF.*, 71, 1959, págs. 267-311.
- , *Forma literaria y sensibilidad social en «La incógnita» y «Realidad» de Galdós*, en *RHM.*, XXX, 2, ab. 1964, págs. 89-107.
- , *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, 247 págs.
- , *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967, 687 págs.
- , *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1970, 479 págs.

CAPÍTULO VIII

LOS NUEVOS CRÍTICOS

CARLOS BOUSOÑO

- Bousoño, Carlos, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1951 (en colaboración con Dámaso Alonso), 285 págs. (2.ª ed., 1956; 3.ª ed., 1963; 4.ª ed., 1969).
- , *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1952 (ediciones ampliadas en 1956, 1962 y 1966; 5.ª ed. «muy aumentada», «versión definitiva», 1970, 2 vols.).
- , *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid, Insula, 1950; Madrid, Gredos, 1956, 422 págs. (2.ª ed., 1968).
- Olivio Jiménez, José, *Plenitud crítica e intelectual en Carlos Bousoño*, en *Ins.*, 293, ab. 1971, págs. 1 y 13.

Paredes, Pedro P., *Sobre «Teoría de la expresión poética»*, en *RNC.*, XVI, 105, jul. 1954, págs. 119-124.

JOSÉ LUIS CANO

- Cano, José Luis, *De Machado a Bousoño*, Madrid, Insula, 1955, 228 págs.
—, *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos, 1958, 390 páginas; 1963, 438 págs.; 3.ª ed. Reimpresión, 1972.
—, *Poesía española del siglo XX*, Madrid, Guadarrama, 1960, 543 págs.
—, *García Lorca*, Barcelona, Destino, 1962, 151 págs.
—, *El tema de España en la poesía española contemporánea*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, 300 págs.
—, *El escritor y su aventura*, Barcelona, Plaza y Janés, 1966, 363 págs.
—, *La poesía lírica española en lengua castellana (1939-1965)*, en *HGLH*, VI, 1968, págs. 737-767.
—, *La poesía de la generación del 27*, Madrid, Guadarrama, 1970, 290 págs.

MARIANO BAQUERO GOYANES

- Baquero Goyanes, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, 699 págs.
—, *Problemas de la novela contemporánea*, Madrid, Ateneo, 1951, 40 págs.
—, *La novela naturalista española. Emilia Pardo Bazán*, en *AUMur.*, XIII, 1954-55, págs. 157-234; 539-639.
—, *Prosistas españoles contemporáneos*, Madrid, Rialp, 1956, 286 págs.
—, *La novela española en la segunda mitad del siglo XIX*, en *HGLH*, V, 1958, págs. 53-143.
—, *Qué es la novela*, Buenos Aires, Columba, 1961, 55 págs.
—, *Proceso de la novela actual*, Madrid, Rialp, 1963, 216 págs.
—, *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, 1963, 244 págs.
—, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970, 244 págs.
—, *Temas, formas y tonos literarios*, Madrid, Prensa Española, 1972, 275 páginas.

JOSÉ MARÍA CASTELLET

- Castellet, José María, *Notas sobre la literatura española contemporánea*, Barcelona, Laye, 1955, 94 págs.

- , *La evolución espiritual de E. Hemingway*, Madrid, Taurus, 1958, 27 páginas.
- , *La hora del lector. Notas para una iniciación a la literatura narrativa de nuestros días*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, 161 págs.
- , *Veinte años de poesía española. Antología (1939-1959)*, Barcelona, Seix-Barral, 1960, 420 págs.
- Guillén, Claudio, *José María Castellet y la crítica literaria*, en *Ins.*, oc. 1960.

i

JUAN MARICHAL

Marichal, Juan, *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, 336 págs.

La bibliografía precedente —por razones de espacio— tiene un carácter selectivo. Hemos recogido los títulos más significativos de los autores tratados especialmente en este libro. Han quedado excluidos, además, cientos de fichas de otros autores. Estas omisiones pueden ser cubiertas mediante la consulta de las excelentes bibliografías publicadas en los últimos años, en particular el apéndice de Jorge Campos al *Panorama de la literatura española contemporánea* de Gonzalo Torrente Ballester (1961) y el *Manual de bibliografía de la literatura española* de José Simón Díaz (Barcelona, G. Gili, 1963, adición de 1966).

المؤلفة فى سطور :

إميليا دى سوليتا

كاتبة وناقدة إسبانية متميزة ، لها أعمال فى النقد الأدبى من بينها هذا الكتاب "تاريخ النقد الإشباني المعاصر" ، الذى تعرض فيه لتطور الحركة النقدية فى إسبانيا منذ نهايات القرن التاسع عشر إلى الآن . وهذه هى الفترة التى شهدت ما نسميه فى الثقافة الإسبانية المعاصرة "العصر الذهبى الثانى" . ولهذه الكاتبة أعمال أخرى عن عدد من كبار الكتاب والمبدعين فى الثقافة الإسبانية .

المترجم فى سطور :

السيد عبد الظاهر غانم

تخرج فى كلية اللغات والترجمة - قسم اللغة الإسبانية (جامعة الأزهر)
عام ١٩٨٢ ، بتقدير عام ممتاز .

عين معيداً بالكلية نفسها عام ١٩٨٣

حصل على درجة الدكتوراه فى فقه اللغة الإسبانية وآدابها من جامعة مدريد
المركزية (إسبانيا) عام ١٩٩١ بتقدير عام ممتاز .

عين مدرساً بكلية اللغات والترجمة فى ١٩٩١/٦/٣٠

حصل على درجة أستاذ مساعد عام ١٩٩٦

حصل على درجة أستاذ عام ٢٠٠٢

يعمل حالياً أستاذ اللغة الإسبانية وآدابها بجامعة الأزهر .

الإنتاج العلمى

اللغة الإسبانية :

للمترجم مجموعة من الأبحاث باللغة الإسبانية حول الأدب الإشباني نشرت بمجلة
كلية اللغات - والمجلة المغربية للدراسات الإسبانية ، والهيئة العامة للكتاب .

اللغة العربية :

- ١ - إشكالية ترجمة معانى القرآن الكريم إلى اللغة الإسبانية (مؤتمر كلية الدراسات الإنسانية - الأزهر) عام ١٩٨٨
- ٢ - المعجم الفهرسى لألفاظ القرآن الكريم (ترجمة) - مكتبة أوزوريس - القاهرة .
- ٣ - المرشد فى اللغة الإسبانية (مكتبة أوزوريس - القاهرة) .
- ٤ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (الجزء الأول) - ترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر .
- ٥ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (الجزء الثانى) - ترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - مصر .
- ٦ - مدخل إلى علم اللغات (ترجمة) المجلس الأعلى للثقافة - مصر .
- ٧ - تاريخ النقد الإشباني المعاصر (ترجمة) المجلس الأعلى للثقافة - مصر .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

أحمد درويش	جون كوين	١- اللغة العليا
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو بانيكار	٢- الوثنية والإسلام (ط١)
شوقى جلال	جورج جيمس	٣- التراث المسروق
أحمد الحضري	انجا كارييتيكوفا	٤- كيف تتم كتابة السيناريو
محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	٥- ثريا فى غيبوبة
سعد مصلوح ووفاء كامل فايد	ميلكا إفيش	٦- اتجاهات البحث اللسانى
يوسف الأنطكى	لوسيان غولدمان	٧- العلوم الإنسانية والفلسفة
مصطفى ماهر	ماكس فريش	٨- مشعل الحرائق
محمود محمد عاشور	أندرو. س. جودى	٩- التفيرات البيئية
محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى	جيرار جينيت	١٠- خطاب الحكاية
هناء عبد الفتاح	فيسوفا شيمبوريسكا	١١- مختارات شعرية
أحمد محمود	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	١٢- طريق الحرير
عبد الوهاب غلوب	روبرتسن سميث	١٣- ديانة الساميين
حسن المودن	جان بيلمان نويل	١٤- التحليل النفسى للأدب
أشرف رفيق عفيفى	إيوارد لوسى سميث	١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥
يأشراقه أحمد عثمان	مارتن برنال	١٦- أثينة السوداء (ج١)
محمد مصطفى بدوى	فيليب لاركين	١٧- مختارات شعرية
طلعت شاهين	مختارات	١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية
نعيم عطية	جورج سفيريس	١٩- الأعمال الشعرية الكاملة
يمنى طريف الخولى وبدوى عبد الفتاح	ج. ج. كراوثر	٢٠- قصة العلم
ماجدة العنانى	صمد بهرنجى	٢١- خوخة وألف خوخة وقصص أخرى
سيد أحمد على الناصرى	جون أنتيس	٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين
سعيد توفيق	هانز جيورج جادامر	٢٣- تجلى الجميل
بكر عباس	باتريك بارندر	٢٤- ظلال المستقبل
إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومى	٢٥- مثنوى
أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	٢٦- دين مصر العام
يأشراقه: جابر عصفور	مجموعة من المؤلفين	٢٧- التنوع البشرى الخلاق
منى أبو سنة	جون لوك	٢٨- رسالة فى التسامح
بدر الديب	جيمس ب. كارس	٢٩- الموت والوجود
أحمد فؤاد بليغ	ك. مادهو بانيكار	٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)
عبد الستار الطوجى وعبد الوهاب غلوب	جان سوفاجيه - كلود كاين	٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى
مصطفى إبراهيم فهمى	ديفيد روب	٣٢- الانقراض
أحمد فؤاد بليغ	أ. ج. هويكنز	٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية
حصه إبراهيم المنيف	روجر ألن	٣٤- الرواية العربية
خليل كلفت	بول ب. ديكسون	٣٥- الأسطورة والحداثة
حياة جاسم محمد	والاس مارتن	٣٦- نظريات السرد الحديثة

جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	واحة سيوة وموسيقاها	٢٧-
أنور مغيث	ألن تورين	نقد الحداثة	٢٨-
منيرة كروان	بيتر والكوت	الحسد والإغريق	٢٩-
محمد عيد إبراهيم	أن سكستون	قصائد حب	٤٠-
عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد	بيتر جران	ما بعد المركزية الأوروبية	٤١-
أحمد محمود	بنجامين باربر	عالم ماك	٤٢-
المهدى أخريف	أوكتافيو پاث	الذهب المزدوج	٤٣-
مارلين تانرس	ألوس هكسلى	بعد عدة أصياف	٤٤-
أحمد محمود	روبرت ديننا وجون فاين	التراث المغفور	٤٥-
محمود السيد على	بابلو نيرودا	عشرون قصيدة حب	٤٦-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	٤٧-
ماهر جويجاتى	فرانسوا دوما	حضارة مصر الفرعونية	٤٨-
عبد الوهاب علوب	ه . ت . نوريس	الإسلام فى البلقان	٤٩-
محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى	جمال الدين بن الشيخ	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	٥٠-
محمد أبو العطا	داريو بيانوبيا وخ . م . بينياليستى	مسار الرواية الإسبانية أمريكية	٥١-
لطفى فطيم وعادل دمرداش	ب . نوفاليس وس . روجسيفيتز ووجر بيل	العلاج النفسى التدعى	٥٢-
مرسى سعد الدين	أ . ف . ألنجتون	الدراما والتعليم	٥٣-
محسن مصيلحى	ج . مايكل والتون	المفهوم الإغريقى للمسرح	٥٤-
على يوسف على	جون بولكجهوم	ما وراء العلم	٥٥-
محمود على مكى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	٥٦-
محمود السيد و ماهر البطوطى	فديريكو غرسية لوركا	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	٥٧-
محمد أبو العطا	فديريكو غرسية لوركا	مسرحيتان	٥٨-
السيد السيد سهيم	كارلوس مونيث	المحبرة (مسرحية)	٥٩-
صبرى محمد عبد الفتى	جوهانز إيتين	التصميم والشكل	٦٠-
بإشراف : محمد الجوهري	شارلوت سيمور - سميت	موسوعة علم الإنسان	٦١-
محمد خير البقاعى	رولان بارت	لذة النص	٦٢-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	٦٣-
رمسيس عوض	ألان وود	برتراند راسل (سيرة حياة)	٦٤-
رمسيس عوض	برتراند راسل	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	٦٥-
عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	خمس مسرحيات أندلسية	٦٦-
المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	مختارات شعرية	٦٧-
أشرف الصباغ	فالتين راسبوتين	نتاشا العجوز وقصص أخرى	٦٨-
أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	٦٩-
عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أوخينيرو تشانج رودريجت	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	٧٠-
حسين محمود	داريو فر	السيدة لا تصلح إلا للرمى	٧١-
فؤاد مجلى	ت . س . إليوت	السياسى العجوز	٧٢-
حسن ناظم وعلى حاكم	جين ب . تومبكنز	نقد استجابة القارئ	٧٣-
حسن بيومى	ل . ا . سيمينوفا	صلاح الدين والمماليك فى مصر	٧٤-

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكن وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الفانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الفمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شبيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جیدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وأخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باريرا لاسوتسكا - يشونياك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسباني المعاصر	كارلوس ميجيل	ناية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسباني	أنطونيو بويرو بايخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساطة العولة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحوى
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آباء (شعر)	عبد الوهاب المؤيد	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتول بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعور
١٠٧-	صورة اللدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

- ١١٣- راية التمرد سادى پلانت
١١٤- مسرحيتا حصاء كونجى وسكان المستقع وول شوينكا
١١٥- غرفة تخص المرء وحده فرچينيا وولف
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
١١٨- النهضة النسائية فى مصر بى بارون
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى أميرة الأزهرى سنبل
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لعد
١٢١- الليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢- نظام العبودية القديم والتمردج المثالى للإنسان جوزيف فوجت
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية أنيئل ألكسندرو فنادولينا
١٢٤- الفجر الكائب: أوهام الرأسمالية العالمية جون جراى
١٢٥- التحليل الموسيقى سيدرك ثورپ ديفى
١٢٦- فعل القراءة فولفانج إيسر
١٢٧- إرهاب (مسرحية) صفاء فتحى
١٢٨- الأدب المقارن سوزان باسنيث
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته
١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندز قرانك
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى مجموعة من المؤلفين
١٣٢- ثقافة العولة مايك فيذرستون
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية) طارق على
١٣٤- تشريح حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت ت. س. إليوت
١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كوتو
١٣٧- مذكرات ضابط فى العملة الفرنسية على مصر جوزيف مارى مواريه
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف أندريه جلوكسمان
١٣٩- باريسفال (مسرحية) ريتشارد فاچتر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار هربرت ميسن
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديرك لايدر
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) كارلو جولدونى
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية) كارلوس فوينتس
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) ميغيل دى ليبس
١٤٧- مسرحيتان تانكريد دورست
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية إنريكى أندرسون إميرت
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأبونيس عاطف فضول
١٥٠- التجربة الإغريقية روبرت ج. ليتمان
- أحمد حسان
نسيم مجلى
سمية رمضان
نهاد أحمد سالم
منى إبراهيم وهالة كمال
لميس النقاش
بإشراف: روف عباس
مجموعة من المترجمين
محمد الجندى وإيزابيل كمال
منيرة كروان
أنور محمد إبراهيم
أحمد فؤاد بليغ
سمحة الخولى
عبد الوهاب علوب
بشير السباعى
أميرة حسن نويرة
محمد أبو العطا وآخرون
شوقى جلال
لويس بقطر
عبد الوهاب علوب
طلعت الشايب
أحمد محمود
ماهر شفيق فريد
سحر توفيق
كاميليا صبحى
وجيه سمعان عبد المسيح
مصطفى ماهر
أمل الجبورى
نعيم عطية
حسن بيومى
عدلى السمرى
سلامة محمد سليمان
أحمد حسان
على عبدالرؤف البمبى
عبدالغفار مكاوى
على إبراهيم منوفى
أسامة إسبر
منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	قرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابي
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوبيت فيرمو	مى التمساني
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامي الكنجوي	عبدالعزیز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	قرنان برودل	بشير السباعي
١٥٩- الأيديولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحي
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومي
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني	أليخاندر كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيري	صلاح عبدالعزیز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (ج ١)	جوردون مارشال	ياشرف: محمد الجوهري
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوثير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين النبتين والظمان في إسرائيل	يشعياهو ليفمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- في عالم طاغور	رابندر نات طاغور	شكري محمد عياد
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكري محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكري محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	عدي حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابي
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنري تروايا	حصه إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدي إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الستينيات	فنسننت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوة (شعر)	و.ب. بيتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحي العشري
١٨٤- القاهرة: حالة لا تنام	هانز إيندورفر	دسوقي سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم في التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنيود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوي	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألفين كرنان	بدر النيب

- ١٨٩- العلى والبسميرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر پول دى مان
١٩٠- محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
١٩١- الكلام رأسمال وقصص أخرى الحاج أبو بكر إمام وآخرون
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) زين العابدين المراغى
١٩٣- عامل المنجم (رواية) بيتر أبراهامز
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث مجموعة من النقاد
١٩٥- شتاء ٨٤ (رواية) إسماعيل فصيح
١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) فالتين راسبوتين
١٩٧- سيرة الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى إيوين إمري وآخرون
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندوا
٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل جيرمى سيبيروك
٢٠١- الجانب النبنى للفلسفة جوزايا رويس
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٤) رينيه ويليك
٢٠٣- الشعر والشاعرية الطاف حسين حالى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم زلمان شازار
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافاللى- سفورزا
٢٠٦- الهبولة تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
٢٠٧- ليل أفريقى (رواية) رامون خوتاسنديز
٢٠٨- شخصية العريس فى المسرح الإسرائيلى دان أوريان
٢٠٩- السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى (شعر) سنائى الفرنزوى
٢١١- فردينان نوسوسير جوناثان كلر
٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان مرزيان بن رستم بن شروين
٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل مبدئناصر ريمون فللور
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيدنز
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المراغى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
٢١٧- مسرحيتان طبيعيتان صمويل بيكيت وهارولد بينتر
٢١٨- لعبة الحجلة (رواية) خوليو كورتاثان
٢١٩- بقايا اليوم (رواية) كازو إيشجورو
٢٢٠- الهبولة فى الكون بارى باركر
٢٢١- شعرية كفافى جريجورى جوزدانيس
٢٢٢- فرانز كافكا رونالد جراى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر باول فيرابند
٢٢٤- دمار يوغسلافيا برانكا ماجاس
٢٢٥- حكاية غريق (رواية) جابرييل جارشيا ماركيث
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى بيفيد هربت لورانس
- سعيد الفانمى
محسن سيد فرجاني
مصطفى حجازى السيد
محمود علاوى
محمد عبد الواحد محمد
ماهر شفيق فريد
محمد علاء الدين منصور
أشرف الصباغ
جلال السعيد الحفناوى
إبراهيم سلامة إبراهيم
جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
فخزى لبيب
أحمد الأنصارى
مجاهد عبد المنعم مجاهد
جلال السعيد الحفناوى
أحمد هويدي
أحمد مستجير
على يوسف على
محمد أبو العطا
محمد أحمد صالح
أشرف الصباغ
يوسف عبد الفتاح فرج
محمود حمدى عبد الفنى
يوسف عبد الفتاح فرج
سيد أحمد على الناصرى
محمد محبى الدين
محمود علاوى
أشرف الصباغ
نادية البنهاوى
على إبراهيم منوفى
طلعت الشايب
على يوسف على
رفعت سلام
نسيم مجلى.
السيد محمد نفادى
منى عبدالظاهر إبراهيم
السيد عبدالظاهر السيد
طاهر محمد على البربرى

السيد عبدالظاهر عبدالله	خوسيه ماريا ديث بوركي	المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	٢٢٧-
ماري تيريز عبدالمسيح وخالد حسن	جانيت وولف	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	٢٢٨-
أمير إبراهيم العمري	نورمان كيغان	مازق البطل الوحيد	٢٢٩-
مصطفى إبراهيم فهمي	فرانسواز جاكوب	عن الذباب والفئران والبشر	٢٣٠-
جمال عبدالرحمن	خايمي سالوم بيدال	الترافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	٢٣١-
مصطفى إبراهيم فهمي	توم ستونير	ما بعد المعلومات	٢٣٢-
طلعت الشايب	أرثر هيرمان	فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي	٢٣٣-
فؤاد محمد عكود	ج. سبنسر تريمينجهام	الإسلام في السودان	٢٣٤-
إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومي	ديوان شمس تبريزي (ج١)	٢٣٥-
أحمد الطيب	ميشيل شوكيفيتش	الولاية	٢٣٦-
عنايات حسين طلعت	روين فيدين	مصر أرض الوادي	٢٣٧-
ياسر محمد جادالله وعيسى مديولى أحمد	تقرير لمنظمة الانكتاد	العولة والتحرير	٢٣٨-
نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق	جيلا راماز - رايوخ	العربي في الأدب الإسرائيلي	٢٣٩-
صلاح محجوب إدريس	كاي حافظ	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	٢٤٠-
ابتسام عبدالله	ج. م. كوتزي	في انتظار البرابرة (رواية)	٢٤١-
صبري محمد حسن	وليام إميسون	سبعة أنماط من الغموض	٢٤٢-
بإشراف: صلاح فضل	ليفى بروفنسال	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	٢٤٣-
نادية جمال الدين محمد	لورا إسكيبييل	الغليان (رواية)	٢٤٤-
توفيق على منصور	إليزابيتا أديس وآخرون	نساء مقاتلات	٢٤٥-
علي إبراهيم منوفى	جابريل جارثيا ماركيث	مختارات قصصية	٢٤٦-
محمد طارق الشرقاوى	والتر أرمبرست	الثقافة الجماهيرية والحدثة في مصر	٢٤٧-
عبداللطيف عبدالحليم	أنطونيو جالا	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	٢٤٨-
رفعت سلام	دراجو شتامبوك	لغة التمزق (شعر)	٢٤٩-
ماجدة محسن أباطة	دومنيك فينك	علم اجتماع العلوم	٢٥٠-
بإشراف: محمد الجوهري	جوردون مارشال	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	٢٥١-
علي بدران	مارجو بدران	رائدات الحركة النسوية المصرية	٢٥٢-
حسن بيومي	ل. أ. سيمينوفا	تاريخ مصر الفاطمية	٢٥٣-
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وجودي جروفز	أقدم لك: الفلسفة	٢٥٤-
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وجودي جروفز	أقدم لك: أفلاطون	٢٥٥-
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روينسون وكريس جارات	أقدم لك: ديكارت	٢٥٦-
محمود سيد أحمد	وليم كلى رايت	تاريخ الفلسفة الحديثة	٢٥٧-
عبادة كُحيلة	سير أنجوس فريزر	الفجر	٢٥٨-
فاروجان كازانجيان	نخبة	مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور	٢٥٩-
بإشراف: محمد الجوهري	جوردون مارشال	موسوعة علم الاجتماع (ج٣)	٢٦٠-
إمام عبد الفتاح إمام	زكى نجيب محمود	رحلة في فكر زكى نجيب محمود	٢٦١-
محمد أبو العطا	إنواريو مندوتا	مدينة المعجزات (رواية)	٢٦٢-
علي يوسف علي	جون جرين	الكشف عن حافة الزمن	٢٦٣-
لويس عوض	هوراس وشلى	إبداعات شعرية مترجمة	٢٦٤-

لويس عوض	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	روايات مترجمة	٢٦٥-
عادل عبد المنعم على	جلال آل أحمد	مدير المدرسة (رواية)	٢٦٦-
بدر الدين عروكي	ميلان كونديرا	فن الرواية	٢٦٧-
إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومي	ديوان شمس تبريزي (ج٢)	٢٦٨-
صبري محمد حسن	وليم جيفور بالجريف	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	٢٦٩-
صبري محمد حسن	وليم جيفور بالجريف	وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢)	٢٧٠-
شوقي جلال	توماس سي. باترسون	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	٢٧١-
إبراهيم سلامة إبراهيم	سي. سي. والترز	الأديرة الأثرية في مصر	٢٧٢-
عنان الشهاوي	جوان كول	الاصول الاجتماعية والثقافية لمركبة مراكب في مصر	٢٧٣-
محمود على مكي	رومولو جاييجوس	السيدة باربارا (رواية)	٢٧٤-
ماهر شفيق فريد	مجموعة من النقاد	د. م. البرت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	٢٧٥-
عبد القادر التلمساني	مجموعة من المؤلفين	فنون السينما	٢٧٦-
أحمد فوزي	براين فورد	الحيثيات والصراع من أجل الحياة	٢٧٧-
ظريف عبدالله	إسحاق عظيموف	البدايات	٢٧٨-
طلعت الشايب	ف. س. سوندرز	الحرب الباردة الثقافية	٢٧٩-
سمير عبد الحميد إبراهيم	بريم شند وآخرون	الأم والنصيب وقصص أخرى	٢٨٠-
جلال الحفناوي	عبد الحليم شرر	الفردوس الأعلى (رواية)	٢٨١-
سمير حنا صادق	لويس وولبرت	طبيعة العلم غير الطبيعية	٢٨٢-
على عبد الرؤف البمبي	خوان رولفو	السهل يحترق وقصص أخرى	٢٨٣-
أحمد عثمان	يوريبديس	هرقل مجنوناً (مسرحية)	٢٨٤-
سمير عبد الحميد إبراهيم	حسن نظامي الدهلوي	رحلة خواجه حسن نظامي الدهلوي	٢٨٥-
محمود علاوي	زين العابدين المراغي	سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	٢٨٦-
محمد يحيى وآخرون	أنتوني كنج	الثقافة والعولة والنظام العالمي	٢٨٧-
ماهر البطوطي	ديفيد لودج	الفن الروائي	٢٨٨-
محمد نور الدين عبد المنعم	أبو نجم أحمد بن قوص	ديوان متوجهرى الدامغانى	٢٨٩-
أحمد زكريا إبراهيم	جورج موانان	علم اللغة والترجمة	٢٩٠-
السيد عبد الظاهر	فرانشيسكو روس رامون	تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج١)	٢٩١-
السيد عبد الظاهر	فرانشيسكو روس رامون	تاريخ المسرح الإسباني في القرن العشرين (ج٢)	٢٩٢-
مجدى توفيق وآخرون	روجر آلن	مقدمة للأدب العربي	٢٩٣-
رجاء ياقوت	بوالو	فن الشعر	٢٩٤-
بدر الديب	جوزيف كامبل وبيل موريز	سلطان الأسطورة	٢٩٥-
محمد مصطفى بدوي	وليم شكسبير	مكبث (مسرحية)	٢٩٦-
ماجدة محمد أنور	ليونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازي	فن النحو بين اليونانية والسريانية	٢٩٧-
مصطفى حجازي السيد	نخبة	مأساة العبيد وقصص أخرى	٢٩٨-
هاشم أحمد محمد	جين ماركس	ثورة في التكنولوجيا الحيوية	٢٩٩-
جمال الجزيري وبهاء جامين وإيزابيل كمال	لويس عوض	أسطورة بروميس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج١)	٣٠٠-
جمال الجزيري و محمد الجندي	لويس عوض	أسطورة بروميس في الأدب الإنجليزي والفرنسي (ج٢)	٣٠١-
إمام عبد الفتاح إمام	جون هيتون وجودي جروفز	أقدم لك: فنجنشتين	٣٠٢-

٢٠٣-	أقدم لك: بوذا	جين هوب ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٤-	أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٢٠٥-	الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٢٠٦-	الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٢٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٢٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز ويورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٢٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٢١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محبى الدين مزيد
٢١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كوانجود	فاطمة إسماعيل
٢١٢-	روح الشعب الأسود	وليم ديبيويس	أسعد حليم
٢١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خاير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٢١٤-	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٢١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٢١٦-	محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٢١٧-	بلا غد	س. شير لايموفا - س. زنيكين	أشرف الصباغ
٢١٨-	الادب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٩-	صور دريدا	جايترى اسيففاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٢٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٢٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ١)	ليفى برو فنسال	ياشراف: صلاح فضل
٢٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن القريب	دبليو يوجين كلينباور	خالد مقلح حمزة
٢٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٢٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٢٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٢٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٢٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (ج ١)	نخبة	توفيق على منصور
٢٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٢٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٢٣٠-	كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شيرد	سامى صلاح
٢٣١-	عندما جاء السريين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٢٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٢٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٢٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحي العشرى
٢٣٦-	متون الاهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٢٣٧-	فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٢٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (ج ٢)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٢٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمي
٢٤٢-	سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	عبد العزيز بقوش
٢٤٣-	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٢٤٤-	الموت في الشمس (رواية)	بيتر بالانجيرو	سمير عبد ربه
٢٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائي	يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدي	جمال الجزيري
٢٤٧-	الصبيبة الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الطو
٢٤٨-	المتصوفة الأولون في الأدب التركي (ج١)	محمد فؤاد كوبريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٢٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٢٥١-	مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصاري
٢٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٢٥٣-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٢٥٤-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	علي إبراهيم منوفي
٢٥٥-	التيارات السياسية في إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوي
٢٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعي
٢٥٧-	متون هرمس	تيموثي فريك وبيتر غاندي	عمر الفاروق عمر
٢٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازي السيد
٢٥٩-	محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشاروني
٢٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربيني
٢٦١-	التصحّر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٢٦٢-	تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٢٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبري محمد حسن
٢٦٤-	حادثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٢٦٥-	سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٢٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٢٦٧-	القلم الجريء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبدالهادي رضا
٢٦٨-	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٢٦٩-	المرأة في أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوي	فوزية العشماوي
٢٧٠-	الفن والحياة في مصر الفرعونية	كليولا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٢٧١-	المتصوفة الأولون في الأدب التركي (ج٢)	محمد فؤاد كوبريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٢٧٢-	عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٢٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	علي إبراهيم منوفي
٢٧٤-	اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٢٧٥-	الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٢٧٦-	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوي وآخرون	إيوار الخراط
٢٧٧-	تاريخ الأدب في إيران (ج٤)	إيوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٢٧٨-	المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

جمال عبدالرحمن	ستيل باث	٣٧٩- ملك في الحديقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جوتتر جراس	٣٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. ترامك	٣٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادي	بهاء الدين محمد إسفنديار	٣٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد علي بهزادراء	٣٨٥- مشتري العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
بهاء جاهين	جون دن	٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. في. روبرتس	٣٩٠- الارشيفات والمدن الكبرى
منى الدروبي	مايف بينشى	٣٩١- الحافلة اليلكية (رواية)
عبداللطيف عبدالحليم	فرناندو دي لاجرانجا	٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	٣٩٣- في قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	بول ديفيز	٣٩٤- القوى الأربع الأساسية في الكون
سليم عبد الامير حمدان	إسماعيل نصيع	٣٩٥- آلام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى تجارى راد	٣٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيثى شين	٣٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٣٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	٣٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	٤٠٠- مومو (رواية)
ممدوح عبد المنعم	زياوين ساردر وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
ممدوح عبد المنعم	ج. ب. ماك إيفرى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج
عماد حسن بكر	تودور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إبرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	جوان فوتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزواوى بغودة	كارل بوير	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	جينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
ياشرف: صلاح فضل	ليفى بروفنسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	باسكال كازانوف	٤١٤- الجمهورية العالمية للأدب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش نورينمات	٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)
محمد مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاردز	٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٥) رينيه ويليك مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزمر العاكمة في مصر العثمانية جين هاثواي عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية) فولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلانى
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسرارات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامى محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى محمود علاوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبى
- ٤٢٨- الخزانة الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سينسر وأندرجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كائط كرسنوفر وانت وأندرجى كليوفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكياثلى باتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلتت حمدي الجابرى
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية بونكان ميث وچودى بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زيريرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كوبلستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحلة هندي في بلاد الشرق العربى شبلى النعمانى جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبرس عايدة سيف الدولة
- ٤٣٩- موت المرابى (رواية) صدر الدين عيني محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرسن بروسنار محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداتى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشبوسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاني
- ٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها كيس فرستينج محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پرويز ناتل خانلورى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير محمد محمود
- ٤٤٧- أقدم لك: نظرية الكم ج. پ. ماك إيفوى وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم
- ٤٤٨- أقدم لك: علم نفس التطور ديلان إيفانز وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم
- ٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريبىكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الامان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥ - تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦ - لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧ - النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨ - الموريسكيون الأندلسيون	موشيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩ - نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠ - أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١ - أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢ - طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣ - العولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤ - ديمقراطية للقلّة	مايكل بارنتى	حمزة إبراهيم المنيف
٤٦٥ - قصص اليهود	لويس جنزيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦ - حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧ - التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلى	ربيع وهبة
٤٦٨ - روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩ - جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠ - الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١ - رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢ - دون كيكوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣ - دون كيكوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤ - الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥ - صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل ملال عنانى
٤٧٦ - أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧ - تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨ - الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج ولى شى تونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩ - المقهى (مسرحية)	لاوشه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠ - تساي ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١ - برودة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢ - موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣ - النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤ - جمالية التلقى	هانسن روبييرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥ - التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦ - الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحميد عبدالغنى رجب
٤٨٧ - الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨ - الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩ - مُسرّل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند مُسرّل	محمود رجب
٤٩٠ - أسمار البيغاء	محمد قادري	عبد الوهاب علوب

٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الألب الأفريقي	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد
٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوى	إيوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج١)	إكوانو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العثمانية والنوع والنولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى مقلوبتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز روكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (ج١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسي الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (ج١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (ج٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديساً (رواية)	أن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	أدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الارملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقع (رواية)	أن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريغان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى بوجلاس	فدوى مالطى بوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإيمان	أرنولد واشنطن وديونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الربع الفرنسى بيمر من العلم إلى المشرع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	أرثر جولد سميث	عبد الوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وايم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كروول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد

جمال الجزيري	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	أقدم لك: كافكا	٥٢٧-
جمال الجزيري	طارق على وفل إيفانز	أقدم لك: تروتسكي والماركسية	٥٢٨-
حازم محفوظ وحسين نجيب المصري	محمد إقبال	بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى	٥٢٩-
عمر الفاروق عمر	رينيه جينو	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	٥٣٠-
صفاء فتحى	چاك دريدا	ما الذى حدث فى «حدث» ١١ سبتمبر؟	٥٣١-
بشير السباعى	هنرى لورنس	المغامر والمستشرق	٥٣٢-
محمد طارق الشرقاوى	سوزان جاس	تعلم اللغة الثانية	٥٣٣-
حمادة إبراهيم	سيثرين لوبا	الإسلاميون الجزائريون	٥٣٤-
عبدالمعز بقوش	نظامى الكنجوى	مخزن الأسرار (شعر)	٥٣٥-
شوقى جلال	صمويل منتجتون ولورانس هاريزون	الثقافات وقيم التقدم	٥٣٦-
عبدالفار مكاوى	نخبة	للحب والحرية (شعر)	٥٣٧-
محمد الحديدي	كيت دانييلز	النفس والآخر فى قصص يوسف الشارنى	٥٣٨-
محسن مصيلحى	كاريل تشرشل	خمس مسرحيات قصيرة	٥٣٩-
رعوف عباس	السير رونالد ستورس	توجهات بريطانية - شرقية	٥٤٠-
مروة رزق	خوان خوسيه مياس	هى تخيل وهلاوس أخرى	٥٤١-
نعيم عطية	نخبة	قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	٥٤٢-
وقاء عبدالقادر	باتريك بروجان وكريس جرات	أقدم لك: السياسة الأمريكية	٥٤٣-
حمدى الجابرى	روبرت هنتشل وآخرون	أقدم لك: ميلانى كلاين	٥٤٤-
عزت عامر	فرانسيس كريك	يا له من سباق محموم	٥٤٥-
توفيق على منصور	ت. ب. وايزمان	ريموس	٥٤٦-
جمال الجزيري	فيليب تودى وأن كورس	أقدم لك: بارت	٥٤٧-
حمدى الجابرى	ريتشارد أوزيرن وبورن فان لون	أقدم لك: علم الاجتماع	٥٤٨-
جمال الجزيري	بول كويلى ولينا جانز	أقدم لك: علم العلامات	٥٤٩-
حمدى الجابرى	نيك جروم وبيرو	أقدم لك: شكسبير	٥٥٠-
سمحة الخولى	سايمون ماندى	الموسيقى والعولة	٥٥١-
على عبد الرؤوف البمبى	ميجيل دى ثريانتس	قصص مثالية	٥٥٢-
رجاء ياقوت	دانيال لوفرس	مدخل لشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	٥٥٣-
عبدالسميع عمر زين الدين	عفاف لطفى السيد مارسوه	مصر فى عهد محمد على	٥٥٤-
أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى	أناتولى أوتكين	الإستراتيجية الأمريكية للقرن العاشر والعشرين	٥٥٥-
حمدى الجابرى	كريس هوروكس وزوران جيفتك	أقدم لك: جان بودريار	٥٥٦-
إمام عبدالفتاح إمام	ستوارت هود وجراهام كرولى	أقدم لك: الماركيز دى ساد	٥٥٧-
إمام عبدالفتاح إمام	زيووين ساردارويورين فان لون	أقدم لك: الدراسات الثقافية	٥٥٨-
عبدالحى أحمد سالم	تشا تشاجى	الماس الزائف (رواية)	٥٥٩-
جلال السعيد الحفناوى	محمد إقبال	صلصلة الجرس (شعر)	٥٦٠-
جلال السعيد الحفناوى	محمد إقبال	جناح جبريل (شعر)	٥٦١-
عزت عامر	كارل ساجان	بلايين وبلايين	٥٦٢-

صبرى محمدى التهامى	خاڤنتو بينابيتتى	٥٦٣- زود الخريف (مسرڤية)
صبرى محمدى التهامى	خاڤنتو بينابيتتى	٥٦٤- عَش القرب (مسرڤية)
أحمد عبدالجميد أحمد	ديبورأ ج. جيرنر	٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر
على السيد على	موريس بيشوب	٥٦٦- تاريخ أوروبا فى العصر الوسطى
إبراهيم سلامة إبراهيم	مايكل رايس	٥٦٧- الوطن المقتصب
عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر	٥٦٨- الأصولى فى الرواية
ثائر ديب	هومي بابا	٥٦٩- موقع الثقافة
يوسف الشارونى	سير رويرت هاى	٥٧٠- دول الخليج الفارسى
السيد عبد الظاهر	إيميليا دى ثوليتا	٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٦٠٥٣ / ٢٠٠٣

